

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO

**Facultad de Arte
Carrera Profesional de Artes Visuales**



**Valores estéticos
Expresiones estéticas sobre la presencia de la cosmovisión
andina en la festividad del Señor de Qoyllorití**

Asesor de Especialidad: MG. Richard PERALTA JIMENEZ

Asesor Metodológico: DR. Enrique Alonso LEON MARISTANY

Tesis presentado por el bachiller:

Neftali QUISPE HUAMAN

Para optar al Título Profesional de Licenciando en
Artes Visuales, Especialidad de Dibujo y pintura.

Cusco - 2024



Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
Expresiones estéticas sobre la presencia de la cosmovisión andina en la festividad del señor de Qoylloriti			
Presentado por:	Neftali Quispe Huaman	DNI, N°:	76150510
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciado en artes visuales en la especialidad de: dibujo y pintura		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por	(2) veces		
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de	(17) %		

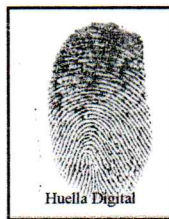
EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCTORES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Más de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 01 de Octubre de 2024.

Firma 



Post firma Enrique Alonso León Maristany
Apellidos y nombres

DNI, N°: 29210213

ORCID del Asesor 0000-0001-8231-9469

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Antiplagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema antiplagio en formato PDF

Valores estéticos Expresiones estéticas sobre la presencia de la cosmovisión andina en la festividad del Señor de Qoyllorití

INFORME DE ORIGINALIDAD

17%

INDICE DE SIMILITUD

16%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

8%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	renati.sunedu.gob.pe Fuente de Internet	8%
2	Submitted to Universidad Nacional Diego Quispe Tito Trabajo del estudiante	2%
3	educacionplastica202.blogspot.com Fuente de Internet	1%
4	vdocuments.site Fuente de Internet	1%
5	pt.scribd.com Fuente de Internet	1%
6	repositorio.concytec.gob.pe Fuente de Internet	<1%
7	idoc.pub Fuente de Internet	<1%
8	core.ac.uk Fuente de Internet	<1%

**Expresiones estéticas sobre la presencia de la
cosmovisión andina en la festividad del Señor
de Qoyllorití**

ÍNDICE

INDICE	
DEDICATORIA.....	i
RESUMEN.....	ii
ABSTRACT.....	iii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	3
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	3
1.1. Planteamiento del problema.....	3
1.1.1. Definición del problema.....	3
1.1.2. Descripción del problema.....	3
1.1.3. Formulación gráfica del problema.....	5
1.1.4. Formulación teórica del problema.....	5
1.2. Objetivos.....	5
1.2.1. Objetivo general.....	5
1.2.2. Objetivos específicos.....	5
1.2.2.1. Objetivo específico 1.....	5
1.2.2.2. Objetivo específico 2.....	5
1.2.2.3. Objetivo específico 3.....	6
1.2.2.4. Objetivo específico 4.....	6
1.3. Justificación.....	6
1.3.1. Justificación teórica.....	6
1.3.2. Justificación metodológica.....	6
1.3.3. Justificación práctica.....	6
1.4. Viabilidad.....	7
1.5. Diseño y metodología de investigación.....	7
1.5.1. Diseño de investigación.....	7
1.5.2. Tipo de investigación.....	7
1.5.3. Metodología.....	7
CAPÍTULO II.....	8
REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	8
2.1. Marco histórico.....	8
2.1.1. La historia social de la zona de Ocongate.....	8
2.2. Marco teórico.....	11

2.2.1.	Categorías estéticas.....	11
2.2.1.1	Lo bello.....	11
2.2.2.	Presencia	12
2.2.3.	Visión cósmica.....	12
2.2.4.	Andes.....	14
2.2.5.	Cosmovisión andina.....	14
2.2.6.	Festividad.....	15
2.2.7.	Festividad del señor de Qoyllorit'i.....	16
2.3.	Marco conceptual.....	18
CAPÍTULO III.....		20
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO.....		20
3.1.	Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones.....	20
3.1.1.	Valoración pragmática.....	20
3.1.2.	Valoración paradigmática.....	21
3.2.	Instrumento de valoración social y del artista.....	22
RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN.....		28
3.3.	Valoraciones de semiótica y estructura artística (dimensiones estéticas).....	28
CAPÍTULO IV.....		69
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....		69
4.1.	Conclusiones.....	69
4.3.	Listado de referencias.....	70
APÉNDICES:.....		72
APÉNDICE A.....		72
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN.....		72
APÉNDICE B.....		146
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....		146
INFORME CURATORIAL.....		146
APÉNDICE C.....		161
Fotografías durante el proceso de investigación.....		161
APÉNDICE D.....		166
Imágenes de la exposición de las obras de arte.....		166
APÉNDICE E.....		177

Catálogo y afiche de la exposición de grado.....	177
APÉNDICE F.....	181
Imágenes de difusión en medios publicitarios.....	181

DEDICATORIA

*Al gran espíritu que nos da la vida.
dedicado a mis ancestros que con su sabiduría supieron abrir caminos de luz
para encontrar la paz bajo el regazo de nuestros abuelos.
a mis padres por inculcarme toda esta fe y llenarme de fortaleza.
a mis hermanos por acompañarme en este caminar de la vida peregrina.
a todos los peregrinos que año tras año acuden a la ollada del Sinak'ara en
búsqueda de la paz que necesitan para sanar sus dolencias y aflicciones.
a mi yo interno por despertar en este caminar y aprender de mis hermanos y
guías y así encontrarme con mi destino.
a las futuras generaciones para que despierten en este peregrinar de la luz.*

Resumen

El presente trabajo de investigación surge a raíz de que un gran grupo de peregrinos que asiste a la festividad del Señor de Qoyllorit'i, tiene cierto desconocimiento de algunas costumbres y rituales propios de la espiritualidad andina presentes en esa festividad, generándose una tendencia a que estas costumbres se olviden o debiliten en cuanto a su verdadero significado. En tal sentido, los peregrinos que van perdiendo parte de su cosmovisión andina, ya no la inculcan a las futuras generaciones, primando de esta forma la religión cristiana, relegándose la espiritualidad andina que es la base de todas las prácticas y orígenes dentro de esa festividad.

El objetivo primordial de esta investigación es mostrar mediante la representación de expresiones estéticas en técnicas mixtas, los rituales tradicionales practicados durante las festividades del Señor de Qoyllorit'i, a fin de destacar y sensibilizar al peregrino sobre la presencia de la cosmovisión andina dentro de esa festividad e indagar el grado de fe que tiene al respecto. Como parte de la investigación se elaboraron un total de 12 obras artísticas, donde se abordaron temas concernientes a los cultos y costumbres que habitualmente se practican dentro de los rituales propios de esa festividad. Las mencionadas obras han sido exhibidas en la Galería Museo del Banco de la Nación de la ciudad del Cusco.

Palabras clave: cosmovisión andina, peregrino, festividad, costumbres, rituales, espiritualidad, Qoyllorit'i, sensibilizar, expresiones artísticas.

Abstract

The present research work arises from the fact that a large group of pilgrims who attend the festivity of the Lord of Qoyllorit'i, have a certain ignorance of some customs and rituals typical of Andean spirituality present in that festivity, generating a tendency to these customs are forgotten or weakened as to their true meaning. In this sense, the pilgrims who are losing part of their Andean worldview, no longer instill it in future generations, thus giving priority to the Christian religion, relegating the Andean spirituality that is the basis of all the practices and origins within that festivity.

The primary objective of this research is to show, through the representation of aesthetic expressions in mixed techniques, the traditional rituals practiced during the festivities of the Lord of Qoyllorit'i, in order to highlight and sensitize the pilgrim about the presence of the Andean worldview within that festivity and investigate the degree of faith they have in this regard. As part of the investigation, a total of 12 artistic works were elaborated, where issues concerning the cults and customs that are usually practiced within the rituals of that festivity were addressed. The aforementioned works have been exhibited in the Museum Gallery of the Banco de la Nación in the city of Cusco.

Keywords: andean worldview, pilgrim, festivity, customs, rituals, spirituality, Qoyllorit'i, sensitize, artistic expressions

INTRODUCCIÓN

Dentro de las múltiples expresiones espirituales en los andes peruanos es preciso destacar la peregrinación al santuario del Señor de Qoyllorit'i o "Estrella de la nieve resplandeciente", por la gran importancia que tiene dentro del ámbito espiritual andino y por la práctica de cultos y ritos propios de la cosmovisión andina, los cuales se muestran implícita y explícitamente durante toda esa festividad.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo la representación estética, su análisis y la interpretación de gran parte de esas costumbres y ritos sacros que, a lo largo del tiempo, generación tras generación se han ido relegando y actualmente hay un gran desconocimiento del verdadero significado de esas prácticas.

El haber participado activamente y por muchos años en esa peregrinación, personificando al "Pablucha" en las interminables filas de la nación Quispicanchis, me permite aseverar, que he desarrollado una sensibilidad propia en mi postura como artista y peregrino, lo cual me ha valido para interpretar muchas escenas vividas personalmente, y a lo largo de estos años de experiencia, las he podido plasmar en un conjunto de bocetos, los cuales fueron madurando en mis peregrinajes, concretándose en la creación de obras artísticas con el objetivo de sensibilizar al espectador sobre la presencia de la cosmovisión andina en la festividad del Señor de Qoyllorit'i.

La presente investigación consta de cuatro capítulos:

Capítulo I, se presenta el diseño de la investigación conformado por el planteamiento del problema, la definición del problema, la descripción del problema y los objetivos generales y específicos. Las justificaciones teóricas, metodológicas y el tipo de investigación al que pertenece el proyecto.

Capítulo II, se tiene el marco referencial conformado por el marco histórico, el marco teórico y el glosario de términos en los que se abordan los temas referentes a la festividad del Señor de Qoyllorit'i.

Capítulo III, se desarrollan los análisis denotativo y connotativo, los procesos de segmentación y categorización de las obras, en donde se hallan los instrumentos de investigación por procesos creativos, dentro de ellos está la valoración pragmática y paradigmática, la valoración social y la del artista.

Capítulo IV, se encuentran los resultados de la investigación, las conclusiones y las recomendaciones según los objetivos, el listado de referencias y los apéndices correspondientes para concluir.

Finalmente, se presentan las conclusiones y los anexos respectivos.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. *Definición del problema*

El público y la mayoría de los peregrinos desconocen parte de la cosmovisión andina presente en la festividad del Señor de Qoyllorit'i por lo tanto hay una tendencia a que estas prácticas pierdan su nivel de importancia dentro del desarrollo de esa festividad.

1.1.2. *Descripción del problema*

“La espiritualidad andina actual es el resultado de un largo proceso de sincronización entre el universo religioso católico y el universo espiritual andino la cual a lo largo de su proceso de desarrollo ha estado evolucionando y enriqueciéndose paulatinamente hasta llegar a un punto en el que ambos confluyen de manera armónica.

Según Manuel Marzal, uno de los principales teóricos de la antropología de la religión, nos indica que cuando dos religiones (A y B) se encuentran, pueden ocurrir tres escenarios: el primero es aquel en el que una de las religiones somete y desaparece a la otra; el segundo escenario es en el que ambas religiones se fusionan o coexisten con espacios diferenciados, y el tercer escenario es aquel en el que el encuentro de ambas religiones hace que aparezca una tercera nueva religión, con elementos de las dos primeras, pero que no expresa cabalmente a ninguna de las dos que la originan pudiendo incluso ir contra fundamentos básicos de las mismas a este proceso lo denominamos sincretismo”. (Herrera, 2013, pág. 22)

A lo largo de mi peregrinación logré comprender un poco más sobre este fenómeno que se suscita en casi todos los escenarios dentro de los rituales en una festividad los cuales se tornan característicos. Muestra de este proceso descrito por Marzal, es la festividad del Señor de Qoyllorit'i donde los elementos y cultos andinos y cristianos que se practican dentro de esta peregrinación se combinan e interrelacionan de modo que confluyen tan armónicamente que se hace difícil poder separarlos.

Uno de los principales problemas actuales es que en dicha festividad se va perdiendo el conocimiento por parte de los peregrinos sobre algunos ritos y cultos de carácter cósmico andino, que se realizan como parte de los rituales costumbristas.

La peregrinación al santuario del Señor de Qoyllorit'i es una de las más grandes manifestaciones de fe católica andina, no solo por connotar los actos litúrgicos cristianos, si no más que todo por los cultos andinos precolombinos que de manera muy sutil se realizan juntamente con los rituales cristianos, resultado del cual, esta festividad tiene su principal característica: el sincretismo religioso.

Se sabe mucho de la parte cristiana, pero en parte se desconoce del verdadero origen de este culto sagrado. El presente proyecto tiene como objetivo dar a conocer al peregrino sobre el trasfondo de los principales actos ceremoniales, que aún se ejecutan en dicho santuario. Muchas veces los peregrinos son parte de un culto que se está realizando, mas no conocen el por qué lo hacen exactamente, simplemente lo hacen por cumplir con el rito sin conocer el ¿por qué? Persiste la excusa de que siempre se hizo así y así también tienen que hacerlo ellos, lo cual es correcto pues están cumpliendo con el rito como se hizo siempre; pero el detalle recae en que ellos, muchas veces tienen desconocimiento de qué trata ese rito, cuál es su origen y cuál es su finalidad. Este proyecto de investigación no tiene como propósito el intentar separar ambas religiones, pues como antes ya se ha mencionado, sería difícil, más al contrario busca reforzar este sincretismo.

1.1.3. *Formulación gráfica del problema*



1.1.4. *Formulación teórica del problema*

Representación de expresiones estéticas para sensibilizar al espectador y peregrino que desconoce y va perdiendo parte de la cosmovisión andina presente en la festividad del Señor de Qoyllorit'í.

1.2. **Objetivos**

1.2.1. *Objetivo general*

Elaborar expresiones estéticas en técnicas mixtas para representar la presencia de la cosmovisión andina dentro de la festividad del Señor de Qoyllorit'í.

1.2.2. *Objetivos específicos*

1.2.2.1. *Objetivo específico 1*

Elaborar obras de artes en técnicas mixtas.

1.2.2.2. *Objetivo específico 2*

Indagar el grado de fe que tiene el peregrino respecto a su cosmovisión andina en la festividad del Señor de Qoyllorit'í.

1.2.2.3. Objetivo específico 3

Exponer en la Galería Museo del Banco de la Nación de la ciudad del Cusco.

1.2.2.4. Objetivo específico 4

Sensibilizar al público sobre la presencia de la cosmovisión andina en la festividad del Señor de Qoyllorit'í por medio de una muestra artística.

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación teórica

Es necesario que los espectadores y peregrinos conozcan la presencia de la cosmovisión andina en la festividad del Señor de Qoyllorit'í ya que este tema es muy sustancial dentro del desarrollo de este evento.

1.3.2. Justificación metodológica

Fue necesario utilizar para esta investigación los siguientes métodos: Se utilizaron los métodos del análisis pre-iconográfico, iconográfico e iconológico porque fue necesario sustentar “la significación de la imagen – análisis iconográfico descriptivo – análisis iconológico interpretativo.” (Análisis de la obra de arte: Introducción a diversas metodologías, 2011).

Se utilizó el método de la semiótica porque fue necesario ya que “todo objeto artístico adquiere sentido a partir de una estructura comunicativa interna.” (Análisis de la obra: Introducción a diversas metodologías, 2011).

1.3.3. Justificación práctica

La festividad Señor de Qoyllorit'í tiene como característica principal el sincretismo, cualidad que le ha dado esa gran riqueza desde ritos dedicados a los apus tutelares (nevados), al taita Inti, hasta cultos de adoración a Cristo crucificado (religión católica). En el transcurso de los últimos años, como peregrino y danzante he podido observar a un gran número de personas que peregrinan al santuario del Señor de Qoyllorit'í, dejar de lado parte de su cosmovisión andina dentro de esta gran festividad llegando así a no respetar el mismo entorno de desarrollo de este magno evento a tal límite de no solo contaminar el río, sino también a no respetar al nevado, por tanto, dejan de lado los ritos sagrados propios de la fe andina. Este fue uno de los motivos principales que me llevó a realizar esta investigación.

Esta razón me condujo a crear obras de arte, ya que con ellas puedo sensibilizar al peregrino sobre la presencia de la cosmovisión andina en la festividad del Señor de Qoyllorit'i.

1.4. Viabilidad

- a) De contexto. -la muestra artística del proyecto se realizó en la ciudad del Cusco, del 19 de junio al 1 de julio del 2017.
- b) De recursos técnicos. - Se dispuso de recursos técnicos y materiales suficientes y necesarios para la creación de las obras artísticas.
- c) Del financiamiento. - el financiamiento fue con recursos propios.

1.5. Diseño y metodología de investigación

1.5.1. *Diseño de investigación*

Corresponde a los procesos artísticos por expresión creativa.

1.5.2. *Tipo de investigación*

El tipo de investigación es descriptivo-interpretativo en procesos creativos.

Son niveles enlazados en una investigación para procesos creativos por apreciación o expresión en el arte.

1.5.3. *Metodología*

En el desarrollo de la investigación se ha empleado el método de la *segmentación* de los elementos de la obra de arte desde el punto de vista estético para su análisis semiológico y la *categorización* de estos elementos y figuras, para entender el código, así como la relación que existe entre ellos, así finalmente *explicar el contenido y mensaje* de la obra a través de un discurso valorativo.

- En el nivel descriptivo: La observación.
- En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo.
- En el nivel explicativo: La explicación.

CAPÍTULO II

REFERENTES DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Marco histórico

2.1.1. *La historia social de la zona de Ocongate*

Para entender de manera más amplia sobre los orígenes de esta peregrinación en la actualidad, fue necesario conocer parte de la historia social de la zona donde se desarrolla la gran mayoría de acciones pertenecientes a esta festividad, dado que sus orígenes se remontan hacia la época prehispánica y posteriormente se incrementa la concurrencia de peregrinos en la época de los hacendados, tiempo en que la evangelización y extirpación de idolatrías busca someter a los andinos (sirvientes en su mayoría) hacia la nueva religión creando así un sincretismo.

El mito no solo es explicación fantástica que se produce en el imaginario popular. El mito como fundamento también tiene sustento en acontecimientos históricos de la sociedad. Por su puesto, la explicación dada sobre la doble denominación del Señor de Qoyllorit'i, hay que complementarla explicando también el punto de vista de las contradicciones sociales que se dieron en la zona de Ocongate.

Hacia los años 1780-1783, ese territorio estaba ocupado por tres grupos étnicos: los mistis, los mestizos y los indígenas. Los mistis estaban representados por los hacendados de la zona; los mestizos eran los vecinos de la población de Ocongate dedicados al comercio, que venían de la región del altiplano, y los indígenas pobladores oriundos del lugar, cuya economía se sustentaba en la actividad ganadera y la agricultura en pequeña escala; a su vez, este grupo se dividía en dos: el de los indígenas que vivían en sus propias comunidades autónomas y el otro grupo que vivía en condición de colonos dentro de las haciendas.

Las contradicciones sociales se dieron entre mistis y mestizos con la finalidad de controlar la fuerza de trabajo de los indígenas, diferencias en las que estaba incluido también el control de las relaciones de compadrazgo de los indígenas con los mistis y los mestizos. El clímax de estas contradicciones posiblemente se dio en el periodo comprendido entre 1780 y 1783, etapa que, de acuerdo con el mito, aparece la imagen milagrosa del Señor de Qoyllorit'i,

llamado también señor de Tayankani. En esta misma época, la región del sur estaba convulsionada con el levantamiento de Túpac Amaru II, contra el régimen colonial de aquel entonces.

En este contexto, la aparición milagrosa del Señor de Qoyllorit'i se da en el valle de Sinaq'ara, conocido también con el nombre de Rit'ik'uchu o Kuchu, que está al pie del nevado de Qolquepunku. Este lugar, conocido como sector, pertenecía a la hacienda ganadera de Lauramarca, dedicada a la crianza de camélidos sudamericanos. En ese territorio estaban asentadas las comunidades indígenas en condición de colonos, específicamente en los sectores denominados Mahuayani, Mallma, Upis, Paqchanta, Maranp'aki y Pampakancha. La hacienda era tan extensa que dentro de su territorio se incluía la cadena de nevados del Apu Ausangate. La gente, según se dice, tardaba una semana para dar la vuelta por los linderos de la hacienda.

De acuerdo al sistema de hacienda, por el usufructo de parcelas de tierras que el hacendado les cedía a los colonos, éstos estaban obligados a pagar la renta mediante la contraprestación de servicios, como por ejemplo pastoreo de ganado de hacienda o como trabajadores agrícolas en pequeña escala y en servidumbre para la hacienda, fuerza de trabajo que indudablemente no era nada despreciable para el hacendado, puesto que su riqueza se basaba fundamentalmente en la explotación de la fuerza de trabajo indígena, razón por la cual el propietario de la hacienda mantenía un férreo control sobre los indígenas.

Con la finalidad de no crear disputas de los mistis contra los mestizos por el control de la fuerza de trabajo, el hacendado les prohibió a los indígenas mantener relaciones económicas y aún de compadrazgo con los mestizos de Ocongate. Incluso era prohibido que cualquier extraño camine dentro del territorio de la hacienda, en vista que podía tomar contacto con los indígenas. Y más aún, para que los indígenas no salgan fuera de los linderos de la hacienda con el pretexto de hacer compras de productos industriales, el hacendado implantó una feria dominical en el patio de la casa hacienda, donde se vendía sal, coca, alcohol y otros productos, comprándoles a su vez a los indígenas productos ganaderos como la lana y carne. Además, para seguir impidiéndoles salir a los campesinos de la hacienda so pretexto de asistir a los servicios

religiosos, los hacendados hicieron construir capillas dentro del territorio de la hacienda, obligando a los campesinos a participar en los actos religiosos. En la hacienda de Lauramarca existía la capilla del Señor de Qoyllorit'i, donde los indígenas acostumbraban a ir para rendir culto a sus deidades andinas y que, posteriormente, con la ayuda de sacerdotes, a los indígenas les obligaban a ir en peregrinación para adorar al Señor de Qoyllorit'i.

Ante esta acción, los mestizos de la población de Ocongate no se quedaron atrás, pues en los años 20 consiguieron que la principal feria semanal de la zona, fuese la de su pueblo en lugar de la que se hacía en la casa-hacienda de Lauramarca. (Salas Carreño, 206, pág. 262). Sabemos pues que, en los años 30, algunos vecinos de Ccatcca y Ocongate participaban activamente en el culto. Motivados por una devoción sincera mezclada con lo que veían como cultos impropios o hasta paganos, trataban de imponer junto a los párrocos el culto al Cristo de Tayankani sobre el de Sinaq'ara, me parece que estos esfuerzos estaban inexplicablemente vinculados por el interés de afianzarse como intermediarios de la producción campesina. Los vecinos de Ocongate usaban el compadrazgo para establecer relaciones de patrón-cliente con colonos de las haciendas.

Estas contradicciones sociales hicieron que cada grupo étnico, mistis y mestizos, crearan sus propios mitos. Los mistis tenían dominio sobre el santuario del Sinaq'ara y los mestizos sobre la comunidad de Tayankani. Los mistis con el Señor de Qoyllorit'i y los mestizos con el Señor el Tayankani, resultando así que el mito de origen del Señor de Qoyllorit'i sea una yuxtaposición de dos mitos teniendo como base las contradicciones socioeconómicas entre mistis y mestizos. (Canal Ccarhuarupay J. F., 2013, págs. 19-20)

2.2.Marco teórico

2.2.1. Categorías estéticas

Son las sensaciones e impresiones que el artista puede despertar o generar en el espectador, mediante categorías estéticas plasmadas en obras de arte.

“En el proceso creativo, la elección de la forma en que se va a dar el mensaje al espectador, es la elección de la categoría estética, es también aquí cuando el artista toma la decisión de emocionar o conmocionar al espectador. La categoría va a complementar de manera significativa el sentido del mensaje. Si la temática está centrada en la elección del género artístico que es la primera elección, entonces el artista puede elegir el desnudo femenino como género y este mensaje puede ser un desnudo recatado, pecaminoso o explícito, la forma en que dé el mensaje es la categoría y esta puede ser: bella, grotesca, fea, ridícula, graciosa, trágica, etc., la elección de la categoría es muy importante a la hora de presentar la obra de arte al espectador.” (Leon Maristany, 2015, párrafo 2).

En esta investigación tomaremos las siguientes definiciones sobre categorías estéticas, puesto que, mediante estas, se pueden transmitir mensajes más profundos hacia el espectador:

2.2.1.1. Lo bello

Se manifiesta cuando el espectador siente una sensación de deleite estético al apreciar la obra de arte. “La belleza ha sido asociada a lo justo, a lo moral, a lo corporal, a lo espiritual, la juventud, pero la belleza existe tanto en la naturaleza como en el arte.” (Leon Maristany, 2015, párrafo 13)

“Inmanuel Kant nos deja clara la relación en las dos categorías, la de lo bello y la de lo sublime, y precisa bien la relación entre sentimiento y sensación que ocurre en el espectador que se encuentra en estado contemplativo viviendo una experiencia estética frente a la obra de arte. La sensación se da primero, luego el sentimiento, por lo que esta afección producida por los sentidos a través de percibir la obra de arte es subjetiva, contrario a Tomás que afirma la objetividad del hecho. Acorde con esta definición la belleza se da en un plano subjetivo, no es una cualidad del objeto, ya que no todos percibimos la belleza de la

misma manera, es más, cada ser tiene un concepto propio de lo bello como una huella digital, muy personal e inconfundible, porque las categorías son la sensación de satisfacción y el sentimiento propio del espectador producto de la experiencia estética que determinará su propio juicio estético con respecto a lo que debe ser la obra de arte.” (Leon Maristany, 2015, párrafo 18).

2.2.1.2. Presencia

Hace referencia a la acción de estar o existir en un espacio o contexto.

Deriva de la palabra “presentia”, que significa “cualidad de estar delante” y que se compone de tres partes diferenciadas:

- El prefijo “pre-”, que puede traducirse como “antes”.
- El verbo “esse”, que es sinónimo de “estar”.
- El sufijo “-ia”, que se usa para indicar “cualidad”.

Presencia es un término que tiene como significado más frecuente la referencia a la condición de alguien o de algo que se encuentra en un cierto lugar.” (Pérez Porto, Gardey, & Merino, 2014, párrafo 1).

2.2.2. Visión cósmica

Es una condición humana por la que el ser consciente busca una conexión con su entorno para ver, sentir y percibir la realidad en la que vive aunada a la naturaleza y el cosmos.

Según el libro “Metodología Propia, educación diferente”, editado por el Centro de Culturas Originarias Kawsay, se define este saber como: “La cosmovisión es la elaboración humana que recupera las maneras de ver, sentir y percibir la totalidad de la realidad, esto en los seres humanos, el conjunto de la naturaleza y el cosmos. Todas las culturas del mundo tienen su particular cosmovisión, por lo tanto, las nuestras ubicadas en esta parte del planeta y en este continente también las tienen.”

Este concepto holístico de la visión cósmica puntualiza y aclara el valor de todos los componentes de este complejo universo, expresando la relevancia de este sentir desde el punto geográfico en el que se encuentra el hombre.

Es importante resaltar, que todo pueblo y comunidad construyen sus sociedades e instituciones en base a la interpretación de sus propias visiones

cósmicas. En consecuencia, son seres humanos los que están recuperando y redescubriendo las relaciones energéticas entre los hombres, la naturaleza y el cosmos a través de su singular existencia generacional histórica basada en las particularidades de su diario vivir.

Asimismo, Carlos Milla Villena en su libro: “Génesis de la Cultura Andina”, dice: “Toda obra de creación Cultural está inmersa en un espacio físico acondicionado por el hombre para convertirlo en un espacio social” Por consiguiente, las diferentes culturas del hemisferio sur tienen saberes, percepciones y formas de ver, bastante similares entre sí, pues tienen una misma bóveda celestial, que los guía y dirige. Lo mismo sucede con las culturas del hemisferio norte, es por ello que se tiene que respetar la identidad propia de cada región y bajo ningún argumento, se puede obligar o imponer una percepción o visión de una cultura a otra. (Zenteno Brun, 2009, pág. 84)

2.2.3. Andes

Comprende toda la cordillera de los Andes, que se extiende por gran parte del continente, desde el norte hasta el sur de América y es una de las más extensas existentes en el mundo. Abarca desde el Caribe por el norte, hasta el estrecho de Magallanes hacia el sur, en consecuencia, su influencia es y ha sido fundamental para todos los habitantes del continente sudamericano.

El hemisferio sur del planeta Tierra, se encuentra bajo la guía permanente de la constelación denominada “La Cruz del Sur” o “Chakana”. “Esta constelación, que con su eje mayor señala al polo sur, es rectora del hemisferio austral, al igual como sucede con la estrella polar en el hemisferio boreal.” (Milla 1992: 17). Es por esta razón que, respetando el ciclo agrícola del hemisferio sur, el año nuevo andino se celebra el 21 de junio, mientras que en el hemisferio norte el año nuevo debiera celebrarse el 21 de diciembre.

La palabra Andes en sí, es una leve modificación del vocablo aymará Antis, que significa natural de los Andes o perteneciente a lo andino. En el aymará antiguo este término representa la pertenencia a una forma de vida de un lugar sagrado.

Otro amauta, Fernando Diez de Medina en su magistral libro “Nayjama” indica que: “América está llena de Dios.” Pero en ella lo más interior es también

lo más eminente: la Cordillera. Y quién busque su más honda interioridad debe subir a la meseta, porque la meseta es la cúpula de América. Cupular, brujulear ancestral. Promontorio impetuoso que lo domina y lo define todo. Unas brújulas que dicen: “¡sube!” Otras brújulas que dicen: “¡baja!” Porque sólo el que entienda el movimiento del paisaje, comprenderá su propio andar. (Zenteno Brun, 2009, págs. 84-85)

2.2.4. Cosmovisión andina

Es la relación que tiene el ser humano con su entorno natural para tener una conexión espiritual con cada elemento que lo rodea y el mismo cosmos, despertando conciencia en sí mismo para convivir con la madre tierra, los ancestros y toda la naturaleza en su conjunto de forma armoniosa.

La Cosmovisión Andina, considera que la naturaleza, el hombre y la Pachamama (Madre Tierra), son un todo que viven relacionados perpetuamente. Esa totalidad vista en la naturaleza es para la Cultura Andina, un ser vivo. El hombre tiene un alma, una fuerza de vida, y también lo tienen todas las plantas, animales y montañas, etc., y siendo que el hombre es la naturaleza misma, no domina, ni pretende dominar. Convive y existe en la naturaleza, como un momento de ella.

La revalorización de las culturas originarias y la reafirmación étnica, tal como se manifiestan actualmente entre los pueblos andinos, son una consecuencia de la toma de conciencia de miles de hombres y mujeres, que redescubrieron los tesoros que nos dejaron nuestros ancestros.

LA CHACANA (La Cruz del Sur), que representa la organización socio política y económica de los cuatro territorios pertenecientes al Pisisuyu o Tawantinsuyu, el cual se subdivide en los Ayllus del Aransaya (Posesión de arriba) y del Urinsaya (Posesión de abajo).

EL QUTU (Las pléyades), que representa la unidad y la igualdad en la sociedad dentro de lo que es el sistema del Ayllu comunitario. EL ARA – ARU (Tres Marías), que representa el sistema de reciprocidad y rotación en el trabajo colectivo o comunitario. El SUNI QANA (Estrella vespertina) y el QHIRWA QANA (Estrella Matutina), que representan los pisos ecológicos de los Andes, así mismo el QARWA NAYRA (ojo de llama) y el KUNTURI JIPIÑA (anidar del Cóndor), y otros que son los indicadores del tiempo o la PACHA.

Entre otros astros, tenemos representaciones de almacenes de papa, maíz, chuño y quinua, depositados en TAMPUS y PIRWAS. En la Cultura Andina tenemos como símbolos culturales, a las flores y plantas sagradas, a las aves, como el kunturi (cóndor), el paka, el wamani, el luli y otros. Entre las fieras, tenemos el puma, el titi, el qarwa, el wari, el allpachu y otros. Entre otros animales están también el kirkincho, el katari y el amaru.

Asimismo, debemos destacar, que nuestra gran nación quechuaymara, también tiene los emblemas del Pumisuyu o Tawantinsuyu, que se representa en la sagrada Wiphala, presumiblemente desde la civilización del gran Imperio Aymara (TIAWANACU), la cual data de 2800, 3000 y 5000 años antes de Cristo, desplegando en sí el orden sistemático de los colores del arco iris o kurmi. (Mamani Muñoz, 2001, págs. 1-2-3)

2.2.4. *Festividad*

1 día en que se celebra una fiesta, especialmente el fijado por la iglesia católica para conmemorar un santo o un hecho sagrado: festividad de San Juan.

2 fiesta o acto solemne con que se celebra algo: la festividad de la Constitución. (Larousse Editorial, 2007).

2.2.5. *Festividad del Señor de Qoyllorit'í*

Dentro de las principales celebraciones de carácter religioso que se realizan en el departamento de Cusco destaca la peregrinación al santuario del Señor de Qoyllorit'í, peregrinación que data de épocas prehispánicas y que con la llegada de los españoles adopta un nuevo carácter espiritual aunándose con la religión católica dando origen a una particular interacción entre ambas prácticas espirituales, llegando a ser considerada como la más grande peregrinación que acontece en los andes americanos y que congrega a miles de personas provenientes de diferentes partes del mundo, más a peregrinos locales quienes rinden su culto ofrendando su danza y música.

Peregrinación al santuario del Señor de Qoyllorit'í

En el santuario del Señor de Qoyllorit'í, la fiesta dura cerca de una semana y su día central es el martes que precede al Corpus Christi.

Actualmente, acuden de manera masiva los peregrinos de origen rural, campesino o mestizo. En los últimos años, al pie de las montañas de Qolquepunku y del valle de origen glaciar Sinakara, se están asentando los pobladores urbanos o ciudadanos y los comerciantes que proceden de diversos lugares.

La festividad del Señor de Qoyllorit'i ha sido estudiada por investigadores cusqueños y nacionales de prestigio (Flores Ochoa 1990, Ramírez Escalante 1996, Flores Lozanas 1997, Ricard Lanata 2007), cuyas investigaciones se centraron en la fiesta católica con acompañamiento de danzas folclóricas.

Constantemente se cita a Marianito Mayta y al "niño rubio" - que en la leyenda viene a ser el Señor de Qoyllorit'i, quienes durante buena temporada compartieron su vida, cuidando alegremente los rebaños, tocando instrumentos y danzando, dando saltos largos, altos, ligeros y fuertes al son del pitillo, con palo en la mano, posiblemente la danza que hoy conocemos con el nombre de ch'uncho (1996: Juan Ramírez).

Según el relato, "el párroco del lugar fue con Marianito hacia el Sinakhara, comprobando que un niño vestido con túnica blanca apacentaba el ganado. Al aproximarse, una luz refulgente que le nublo la vista le impidió acercarse más, Creyendo que era una artimaña de alguien que reflejaba con un espejo, decidió cambiar de táctica. Reunió a los vecinos de Ccatcca y el día 23 de junio de 1783 volvió al Sinakhara" (Flores Ochoa, 1990: 79).

Según la leyenda, "el párroco Landa, con sorpresa que jamás su alma sacerdotal experimentó, llegó a coger un pequeño arbusto de tayanka que había crecido allí, junto a una peña y creyendo que la luz fugitiva se había subido al arbolillo, pasmado de admiración cogió entre sus manos un cuerpo humano crucificado en una rama de tayanka que había crecido en forma de una perfecta cruz, que sangraba de sus heridas y agonizaba por el tormento y el dolor, alzando los ojos a los cielos como quien exclama: ¡¡¡Dios mío por qué me abandonaste!!!.

Según los datos etnográficos recogidos de la memoria colectiva de los residentes del Sinakhara (10 pastores), al pie de la piedra grande descansan los restos mortales del que en vida fue el niño pastor Marianito Mayta. Desde

aquella fecha los pastores de la zona frecuentan y ofrendan sus velas al pie de la roca. Otras versiones que corrieron por esa época daban cuenta que la imagen del señor crucificado estaba pintada en una piedra grande de color negro.

Esta información es ratificada por el doctor Flores Ochoa, quien manifiesta que "posteriormente, apareció la imagen del Cristo crucificado en la roca, la que se fue desvaneciendo, hasta que, en 1935, el pintor e imaginero cusqueño don Fabián Palomino, la retocó luego de una visión milagrosa. Es la imagen sobre la cual se edificó la capilla que hasta el día de hoy es motivo de culto" (Flores 1990:79).

Según los datos que nos proporcionó don Isidros Paqsi Huillca (Quimichu o vigilante actual del santuario del señor de Qoyllorit'i), la estancia de Sinakhara fue ocupada por sus abuelos y sus padres, desde el momento en que los padres de Marianito Mayta desaparecen de la historia. Actualmente, la residencia pastoril está ubicada a 6 kilómetros, próximo al santuario. Según las recientes indagaciones efectuadas en Sinakhara, no queda ni un descendiente del pastor Gregorio Mayta (padre de Marianito).

Tenemos conocimiento también que, al construir la primera capilla, removieron la tumba de Marianito Mayta, que estaba al pie de la roca con la imagen del Señor de Qoyllorit'i. Nuestro informante nos mostró las osamentas fragmentadas de un cráneo que aparentemente sería de Marianito Mayta.

Ubicación

El santuario del Señor de Qoyllorit'i, está ubicado a 4,700 m.s.n.m al este del centro urbano y capital del distrito de Ocongate, en la provincia de Quispicanchis, al pie de la cadena de montañas del Apu Qolquepunku.

Antecedentes históricos

Según los datos etnohistóricos de los siglos XVI Y XVII, durante la época prehispánica, las lagunas, nevados, las altas montañas y la pachamama eran lugares de muchas veneraciones atendidas por sus propios sacerdotes, quienes realizaban ofrendas exclusivas en fechas memorables y con fines propiciatorios.

En el departamento de Cusco, los nevados del Salkantay y Qolquepunku, que pertenecen a la cadena de montañas del Ausangate, así

como las montañas de Pitusiray y Sawasiray, según las últimas investigaciones etnográficas efectuadas por el ministerio de cultura- Cusco, continúan siendo veneradas como deidades tutelares y protectoras de los productos alimenticios otorgados por los Apus Pitusiray y Sawasiray que protege al ganado vacuno y Ausangate a los rebaños de camélidos sudamericanos y ovinos. (Espinosa Martinez, 2013, págs. 12-13).

2.3. Marco conceptual

Chakana: CHAKANA (La Cruz del Sur), que representa la organización socio política y económica de los cuatro territorios pertenecientes al Pusiasuyu o Tawantinsuyu, el cual se subdivide en los Ayllus del Aransaya (Posesión de arriba) y del Urinsaya (Posesión de abajo).

Peregrino: peregrino, peregrina, adjetivo/nombre masculino y femenino [persona], que va a visitar un lugar sagrado, generalmente caminando por motivos religiosos.

Camélidos sudamericanos: Son mamíferos herbívoros pertenecientes al orden artiodáctilo, familia camelidae, bajo la denominación de camélidos sudamericanos que engloba a dos especies silvestres, la vicuña y el guanaco; y a dos domésticas, la llama y la alpaca. Tiene como principal hábitat a los andes sudamericanos.

Boceto: Proyecto o esquema de una obra. Término pictórico para designar al proyecto, pruebas o traza primera que se realiza previamente a la obra definitiva. En un boceto los contornos y los detalles no están definidos, sino insinuados de forma esquemática. Aunque se puede señalar algún matiz diferencial entre "boceto" y "esbozo", no hay en el uso general una estricta diferencia conceptual entre cualquiera de estos términos, ni entre sí ni con otros como "croquis" y "estudio".

Performance: La palabra performance viene del verbo inglés "to perform" que significa realizar, completar, ejecutar o efectuar. En muchas ocasiones se utiliza en el contexto de exhibiciones en público o cuando alguien ejecuta algún papel en el ámbito artístico, como un actor por ejemplo. Performance también puede ser el conjunto de los

resultados obtenidos en una determinada prueba o examen por una persona.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO

PROCESO DE SEGMENTACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones

3.1.1. *Pragmática*

	ESPECTADOR			
PRAGMÁTICA	GÉNERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
	Ambos	Sin restricción	Todo contexto	Todo contexto

Las obras están dirigidas a todo tipo de espectador sin restricciones de edad, ni género, respetando todo tipo de creencia religiosa y el contexto académico al cual esté relacionado, teniendo como propósito primordial el apreciar el valor estético de las obras.

3.1.2. Valoración paradigmática

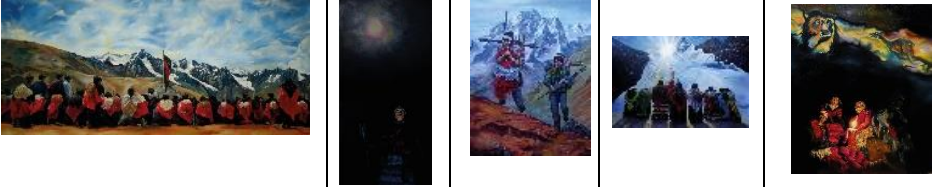
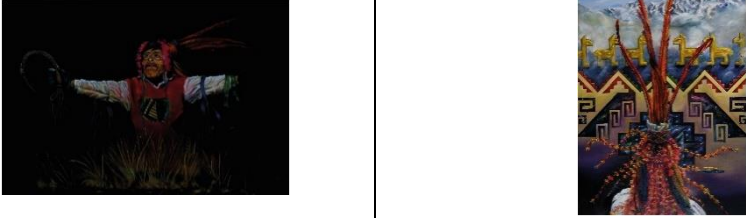


CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA	
PARADIGMA CATEGORÍAS	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES
DIFERENCIAS	<p>Pabluchas</p> 
	<p>Pukapakuri</p> 
	<p>Arte objeto</p> 
	<p>Waqollo</p> 
AUTOR: Neftalí Quispe Huamán	

Tabla de unidades













APU QOYLLORIT'Í presencia de la cosmovisión andina					
<p>Título: <i>El mito del Pablucha.</i> Cuadro 1</p> 	<p>Título: <i>Killawan tupay.</i> cuadro 2</p> 	<p>Título: <i>Alabado.</i> Cuadro 3</p> 	<p>Título: <i>Visión y misión del Inca arariwa.</i> Cuadro 4</p> 	<p>Título: <i>Apuyaya qhawariychi s.</i> Cuadro 5</p> 	<p>Título: <i>Inti alabado.</i> Cuadro 6</p> 
<p>Título: <i>La invocación.</i> Cuadro 7</p> 	<p>Título: <i>Diálogo de sabios.</i> Cuadro 8</p> 	<p>Título: <i>Waqollo.</i> Cuadro 9</p> 	<p>Título: <i>Camino de llamas.</i> Cuadro 10</p> 	<p>Título: <i>Qolque mantón</i> Cuadro 11</p> 	<p>Título: <i>Sudario</i> Cuadro 12</p> 

Tabla de categorización

	CATEGORIZACIÓN	SIMILITUDES				
DIFERENCIAS	1ra. Categoría Pabluchas	<i>Alabado</i>	<i>Killawan tupay</i>	<i>Camino de llamas</i>	<i>Inti Alabado</i>	<i>El mito del Pablucha</i>
	2da. Categoría Pukapakuri	<i>Diálogo de sabios</i>	<i>Visión y misión del Inca arariwa</i>			
	3ra. Categoría Arte objeto	<i>Sudario</i>	<i>Qolque mantón</i>	<i>Apuyaya qhawariychis</i>		
	4ta. Categoría Waqollo	<i>La Invocación</i>	<i>Waqollo</i>			

3.1.2.1. Primer nivel de investigación: Categorización (similitudes)**a) Primera Categoría: Pabluchas**

Corresponden a esta categoría cinco obras:

Cuadro 1. *Alabado*

Trata de la reverencia que se realiza ante algo sagrado, en este caso se ofrece hacia el nevado como deidad tutelar.

Cuadro 2. *Killawan tupay*

Trata de la relación que existe entre el Pablucha y la luna como astro que guía e ilumina su camino de peregrinaje hacia el nevado en la noche.

Cuadro 3. *Camino de llamas*

Trata del peregrinaje que se realiza hacia el Apu.

Cuadro 4. *Inti alabado*

Trata de la reverencia que se realiza cuando el sol muestra sus primeros rayos y va iluminando a cada peregrino.

Cuadro 5. *El mito del Pablucha*

Trata de las dos posiciones que se sustentan respecto al origen mítico del Pablucha.

b) Segunda Categoría: Pukapakuri

Corresponden a esta categoría dos obras:

Cuadro 1. *Diálogo de sabios*

Trata del diálogo que realizan los *Pukapakuris inka arariwa* mediante el uso de gestos y señas propios de su lenguaje.

Cuadro 2. *Visión y misión del Inka arariwa*

Trata de la función que cumple el Pukapakuri Inka arariwa como guía, ya que es el encargado de encaminar la peregrinación hacia el apu.

c) Tercera categoría: *Arte objeto*

Corresponden a esta categoría tres obras:

Cuadro 1. *Sudario*

Trata del sincretismo que existe dentro de la festividad. En esta obra están simbolizados dos íconos muy importantes: Chakana o cruz andina y la cruz cristiana.

Cuadro 2. *Qolque mantón*

Trata de la importancia que tiene el **Pablucha** como guerrero representante de su pueblo de origen.

Cuadro 3. *Apuyaya qhawariychis*

Trata de la roca como elemento sagrado de veneración.

d) Cuarta categoría: *Waqollo*

Corresponden a esta categoría dos obras:

Cuadro 1. *La invocación*

Trata de la importancia del **pututu** como instrumento sonoro que anuncia la llegada de un grupo de bailarines; en este caso un grupo de **Pabluchas** que descienden del nevado.

Cuadro 2. *Waqollo*

Trata de la función que cumple este objeto como elemento de transformación.

3.1.2.2. Segundo nivel de investigación: Categorización (diferencias)**a) Codificación selectiva****Categoría 1: *Pabluchas***

- ¿A qué se refiere esta categoría?

Esta categoría hace referencia a la participación de los **Pabluchas** dentro del desarrollo de la festividad como elemento de rendición de culto.

- ¿Cuál es su naturaleza y esencia?

La naturaleza de estos personajes es la danza y el sacrificio que hacen al rendir sus cultos. Su esencia es la fe y su cosmovisión andina.

- ¿Qué nos dice la categoría?

Esta categoría hace referencia a alguna de las funciones que cumple el **Pablucha** dentro del desarrollo de sus cultos.

- ¿Cuál es su significado?

El significado de esta categoría es la peregrinación y el culto.

Categoría 2: *Pukapakuri*

- ¿A qué se refiere esta categoría?

Esta categoría se refiere a la partición o presencia del Pukapakuri como personaje de los andes en contacto con la selva, que rinde culto al Apu y a la vez cumple la función de guiar a los peregrinos.

- ¿Cuál es su naturaleza y esencia?

Tiene como naturaleza su vestimenta caracterizada por el uso de plumas de guacamayo provenientes de la selva y también el baile que realiza al ritmo del chakiri wayri, melodía musical propia de la danza wayri chunchu. Su esencia reside en el misticismo y la cosmovisión andina que maneja dentro de sus rituales.

- ¿Qué nos dice la categoría?

Esta categoría habla de dos escenas características de estos personajes: una que es la de dialogar y comunicar, y la otra, que es la de guiar.

- ¿Cuál es su significado?

El significado de esta categoría es la presencia del poblador andino con el de la selva, que realizan sus rituales a los apus.

Categoría 3: *arte objeto*

- ¿A qué se refiere la categoría?

Esta categoría se refiere a la importancia y al uso de algunos objetos que son partícipes en los rituales, que se realizan en esta peregrinación.

- ¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Su naturaleza es la forma y el uso que se le da como elementos de fe, su esencia reside en el significado y la sacralidad que estos elementos representan dentro de cada ritual

- ¿Qué nos dice la categoría?

Esta categoría nos dice que algunos objetos tienen un valor muy importante dentro de algunos rituales y que su uso es de carácter sacro para la realización de los rituales de carácter sincrético.

- ¿Cuál es su significado?

El significado de esta categoría es la presencia y el uso de algunos objetos como elementos de sacralidad dentro de algunos cultos realizados en esta peregrinación.

Categoría 4: Categoría: **Waqollo**

- ¿A qué se refiere la categoría?
Esta categoría se refiere al uso del waqollo como elemento transformador.
- ¿Cuál es su naturaleza y su esencia?
Su naturaleza es la forma de mascara tejida en lana, y su esencia es la función que cumple como elemento de transformación de hombre en un ser mítico.
- ¿Qué nos dice la categoría?
Esta categoría nos habla de la utilización del waqollo por parte de los Pabluchas como objeto que les protege del frío y que les da la característica de ser mítico (animal – hombre).
- ¿Cuál es su significado?
Su significado es el uso de este objeto como elemento de transformación en un ser mítico.

b) Codificación Axial

Todas las categorías guardan una relación por el contexto en el que se desarrollan ya que cada obra representa un conjunto de elementos propios de la festividad del Señor de Qoyllorit'í.

La categoría 1, guarda relación con la categoría 2, porque representan escenas y personajes realizando cultos propios de la cosmovisión andina presentes en la festividad del Señor de Qoyllorit'í.

Las categorías 2 y 3, se relacionan por el significado que representan los elementos y las formas que componen su naturaleza al ser empleados como objetos sacros en los cultos que se realizan.

3.2. Valoración social y del artista

Neftalí Quispe Huaman					
Exposición de Arte: Apu Qoyllorit'í presencia de la cosmovisión andina					
TIPO	DESCRIPCIÓN				
Componentes Personales					
<i>Tiempo y Contexto</i>	<p>Nací un jueves 17 de noviembre del año 1994, al promediar las 7.30 de la noche en el hospital Antonio Lorena del Cusco. Soy el 5to. de 6 hermanos.</p> <p>Crecí dentro de una familia humilde la cual me formó en valores culturales y morales, en un hogar que tenía mucho contacto con la naturaleza ubicado en el barrio de Bolognesi a las faldas del cerro Qompo Wanakaure, en contacto con lo que fue el asentamiento humano Qhataqasapatallacta en el distrito de Santiago, generando en mí la inquietud por conocer más de mis antepasados y orígenes espirituales ancestrales. De esta forma desperté mi sensibilidad artística aprendiendo a pintar los cerros de colores en cada sembrío, sintiendo el contacto con la tierra húmeda y el aire fresco para inspirarme y así querer encaminar mi vida profesional consolidando mi vocación artística e identidad cultural.</p>				
<i>Psicológicos (personalidad)</i>	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 5px;">1. Temperamento.</td> <td style="width: 50%; padding: 5px;">Flemático.</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">2. Carácter, actitud.</td> <td style="padding: 5px;">Calmado con actitud positiva y perseverante.</td> </tr> </table>	1. Temperamento.	Flemático.	2. Carácter, actitud.	Calmado con actitud positiva y perseverante.
1. Temperamento.	Flemático.				
2. Carácter, actitud.	Calmado con actitud positiva y perseverante.				
<i>Académicos</i>	<p>Mi sensibilidad artística se desarrolló desde muy temprana edad, como en casi la mayoría de las personas. En la adolescencia es en donde le puse mayor ímpetu e importancia tomando la decisión de prepararme y postular en el año 2012 a la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco, hoy Universidad Nacional Diego Quispe Tito. Ingrese a la carrera profesional de Dibujo y pintura de la Facultad de Artes Visuales, egresando de esta institución el año 2016. En la actualidad me desempeño profesionalmente ejerciendo mi vocación artística en la carrera elegida.</p>				
Componentes sociales					
<i>Ideológicos</i>	La existencia del hombre y su convivencia armónica con la naturaleza, es lo que nos sacará de esta crisis.				
<i>Políticos</i>	La igualdad de derechos y una política honesta nos llevará al gran cambio.				

Fuente de referencia para la construcción del instrumento: Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artístico- Crítica: Enfoque Cognitivo - Estético*. Lima: Editor el Autor.

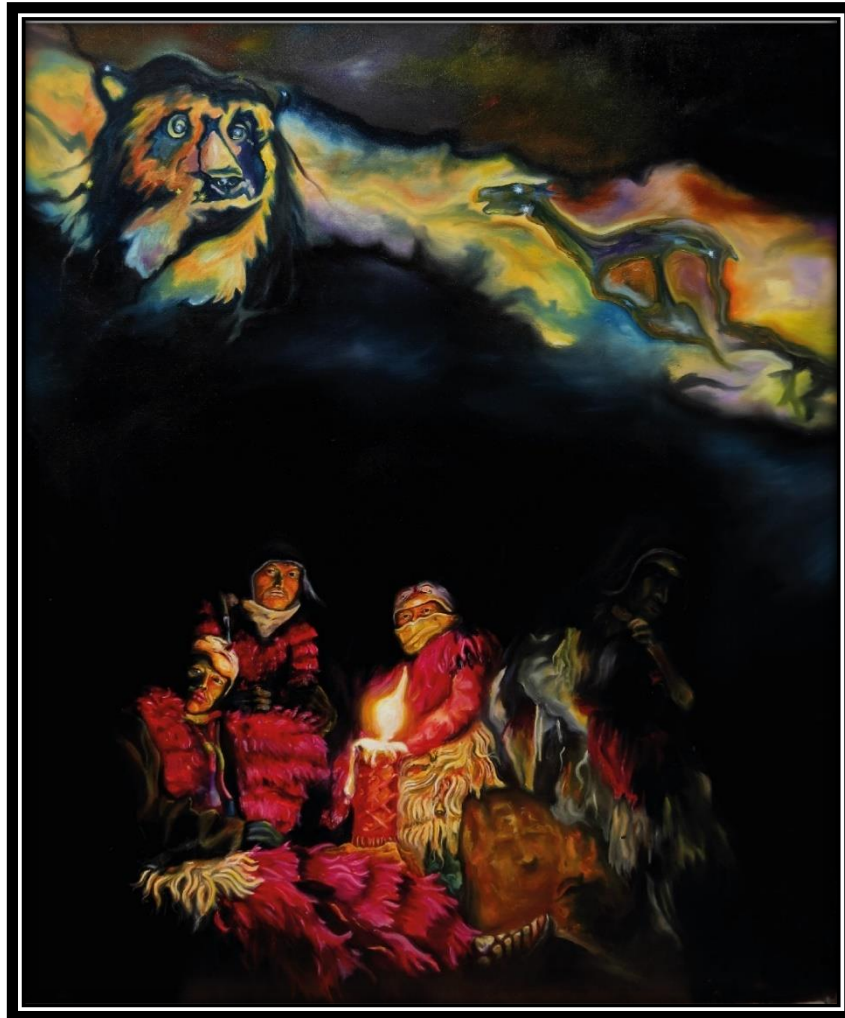
Modificado Dr. Víctor Colque UNAS

RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

3.3. Valoraciones de semiótica y estructura artística (dimensiones estéticas)

Obra de pintura N° 1

El mito del Pablucha



Discurso crítico

Se observa 4 hombres sentados con traje de pablos; 3 de ellos resaltan en colores cálidos debido a la iluminación.

El **Pablucha** número 1, se ubica en primer plano sentado con las piernas extendidas. Lleva un **waqollo** blanco puesto en la cabeza, sin cubrir la totalidad de su rostro. Tiene la mirada de frente. Lleva en el cuello una chalina de colores y una casaca negra, encima de ella un pellón rojo y blanco, un par de guantes negros y calza chuteras negras.

El **Pablucha** número 2, lleva un chullo gris en la cabeza. Tiene la mirada dirigida hacia el lado izquierdo. Posee una chalina blanca en el cuello. Viste un pellón en el que se aprecia el color rojo y lleva un par de guantes negros.

El **Pablucha** número 3, lleva un waqollo que cubre parte de su cabeza. Tiene la mirada dirigida hacia el espectador y una chalina blanca cubriéndole la mitad inferior del rostro. Viste una chompa roja y sobre ella su pellón de color rojo y blanco en la que se aprecia una campana.

El **Pablucha** número 4, se encuentra sentado y alejado del cirio en medio de la penumbra. Lleva un chullo en la cabeza y tiene la mirada hacia abajo. Tiene una chalina atada al cuello. Viste una chompa blanca y un pellón rojo y blanco por delante y de franjas blancas y negras por detrás.

Este último personaje, es un danzante que representa a un ser zoomorfo. Es una interpretación convencional. En el cuadro se aprecia una constelación ubicada en la parte superior y en medio de la penumbra del cielo se observa la cabeza de un oso de anteojos con colores cálidos en el rostro, también hay 5 estrellas distribuidas en el rostro, una en cada oreja, otra en la nariz y un par en los ojos. Hacia el lado derecho de la obra se observa la figura estilizada de una llama, valiéndose de su representación en la principal constelación inka del Hatun Mayu. Dirigiéndose hacia el lado izquierdo dentro de la figura se aprecia una estrella en el ojo, una en el cuello y otra a la altura del muslo. Esta constelación simboliza las dos hipótesis que se manejan respecto al origen mítico del Pablucha. Entendiéndose que los pabluchas representan a una llama y agregándole una constelación del oso de anteojos que explica el origen de los pabluchas como personajes zoomorfos originados por la unión de un oso de anteojos con un ser humano y el de personajes que representan a las llamas. Esta interpretación no es convencional.

El cirio se encuentra en medio de los cuatro pabluchas, posicionado sobre una roca, es de color rojo con relieves a manera de decoración. En la parte superior se observa parte de la cera derretida. Esta representa la fe que une a los personajes al calor y luz del cirio símbolo de la espiritualidad. Esta no es una interpretación convencional.

El fuego surge del cirio que emana una luz cálida que ilumina a los personajes, la luz simboliza la esperanza de los Pabluchas para poder continuar con su caminar. Esta también es una interpretación no convencional. Mantienen una relación cosmogónica con la constelación de la llama y el oso de anteojos para hacer referencia al origen

mítico de este personaje ya que se sustentan dos hipótesis referidas a su aparición, asimismo una relación espiritual con el cirio el cual representa la luz de su fe al ser el único elemento que ilumina a los personajes. Llevan el rostro descubierto en símbolo de que después de todo, son humanos. Los pabluchas y el cirio connotan fe y espiritualidad, mientras que la constelación y los mismos personajes connotan origen cosmogónico.

El género de la obra es el mito y la alegoría en la que los personajes simbolizan el origen de los pabluchas que responde a un origen mitológico. Estos personajes cumplen rituales religiosos como parte del sincretismo de nuestra cultura. La obra simboliza las dos hipótesis que se manejan respecto al origen mítico del Pablucha entendiéndose que los pabluchas representan a una llama o personajes zoomorfos originados por la unión de un oso de anteojos con un ser humano. En la obra se aprecia la pintura de género en la que se observa una escena ritual propia de la festividad del Señor de Qoyllorit'i.

La categoría de la obra se encuentra dentro de lo bello en la que se muestra la belleza de una constelación y una escena nocturna iluminada por la cálida luz de una vela dándole una atmósfera serena que recae en los personajes. Pretende despertar placer y agrado en el espectador.

Esta obra fue realizada con la técnica del óleo sobre lienzo, la cual se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites les dan fluidez y con los pigmentos, se puede hacer la pintura más espesa y dura. Entre los instrumentos empleados se encuentran el lápiz, borrador, pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador, una variedad de pinceles que van desde el N° 000 hasta el N° 24 y el uso del engrapador para el tezado de la tela para el preparado del lienzo.

La obra tiene como estilo y tendencia al tenebrismo, ya que el cuadro presenta un violento contraste de luces y sombras mediante una forzada iluminación.

La proporción de la figura humana guarda relación entre los personajes y su anatomía real, del mismo modo se mantiene proporción entre los elementos naturales y artificiales habiendo una ausencia de proporción establecida entre la constelación y los Pablos ya que se pretende resaltar el significado de la obra.

Existe un equilibrio de masas por el contrapeso ya que la figura de la parte superior contrarresta el peso visual de la escena inferior con su tamaño y su posición. El equilibrio cromático está establecido por el peso del color ya que la escena de la parte

inferior de colores cálidos rojos y tierras está compensada con la imagen de la parte superior por la presencia de colores cálidos y amarillos en mayor cuantía y saturación.

Existe una perspectiva en el escorzo porque el cuadro presenta profundidad y volumen y una profundidad por efecto de espacio interpuesto. La escena del primer plano se aprecia con mayor claridad por la buena iluminación y cercanía. El fondo pierde luz y claridad por la distancia. Se crea una atmósfera en el cuadro por la claridad del primer plano y la confusión del fondo.

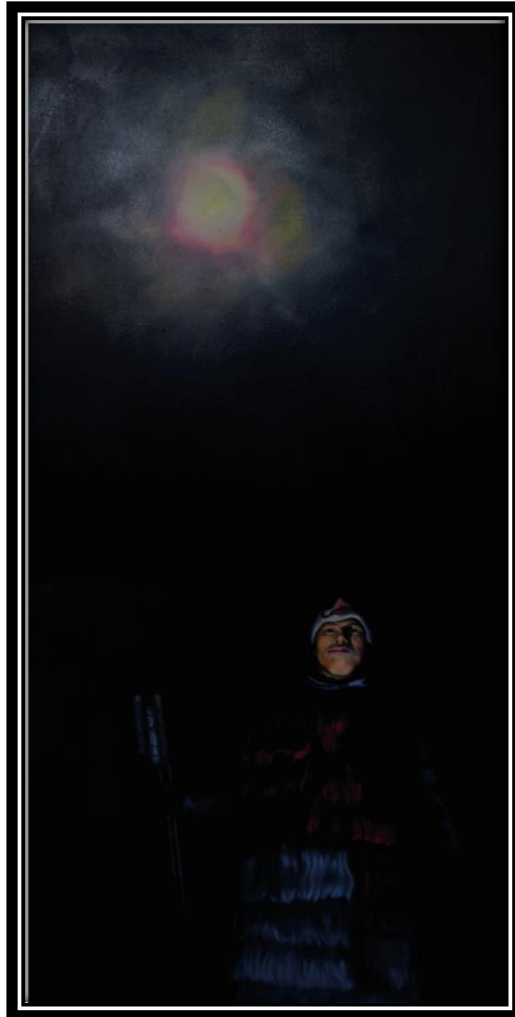
Dentro de la morfología de la obra se percibe una iluminación de luz artificial frontal forzada generando contrastes fuertes por los valores estéticos, características del tenebrismo producidas por el cirio que le proporciona claridad a la escena y a los 3 personajes cercanos a ella, dándoles una iluminación cálida. En la estructura se empleó la técnica del óleo destacando las facturas aplicadas por la carga del color dejada por las pinceladas sobre un lienzo como soporte; los pellones generan una textura visual y táctil producida por la naturaleza de los atavíos, la iluminación y la factura dejada por el pincel al aplicar el pigmento. También se aprecia una textura visual en el cirio al igual que en la roca y los pliegues de las prendas que visten.

La línea como contorno está definido por el contraste que permite visibilizar los elementos fuertemente iluminados por la luz artificial distinguiéndolo claramente del fondo oscuro. En el caso de la línea como diseño de la obra corresponde a una creación asimétrica compensada por el color, definiendo la forma mediante el contraste. En la línea como base se denota una base lineal en la construcción de los elementos en la composición; los pablos como 4 líneas verticales y la constelación como una línea diagonal horizontal.

La armonía cromática en la escena de los pablos tiene como color de mayor extensión al rojo que iluminado por la luz amarilla del cirio genera sus colores análogos próximos en la rueda cromática: amarillo, amarillo anaranjado, anaranjado, rojo violáceo, y violetas; los colores tónicos se presentan en la constelación: azul, azul verdoso y amarillo verdoso, obtenidos mediante complementarios divididos: y los colores de mediación, son el negro y azul. La obra es policromática donde los colores predominantes son cálidos y sus análogos, hay una contraposición del fondo negro siendo el color de mediación hacia la escena de la constelación con colores oscuros ligeramente más fríos como el azul, verde, amarillo verdoso y amarillo; los colores de mediación el azul talo y negro fusionan las figuras con el fondo.

El ritmo es asonante porque los pablos tienen un ritmo que organiza el recorrido visual por la sucesión de valores que se da en forma y color. Los 4 pablos se encuentran en una sucesión que marca el recorrido visual de la obra comenzando por la luz del cirio guiando nuestro recorrido hacia el primer Pablo de la izquierda y prosiguiendo hacia la derecha. El Pablo entre penumbras nos direcciona hacia el inicio de la constelación, siguiendo este recorrido la llama nos direcciona hacia el oso de anteojos quien cierra el encuadre.

La obra es de carácter sígnico real porque describe la realidad de la festividad e ideal porque a través de las formas y colores se exagera la misma para cautivar al espectador; el fondo en la parte de la constelación abstrae la realidad en un solo color.

Obra de pintura N° 2*Killawan tupay***Discurso crítico**

En la obra se puede apreciar a un hombre parado con su traje de Pablucha de colores rojo y blanco que resalta de entre la penumbra iluminado por una luz tenue con el rostro descubierto. Lleva en la cabeza un waqollo blanco. Es un danzante que simboliza a un ser zoomorfo basado en una interpretación convencional. En la parte superior del cuadro, entre la penumbra se aprecia a la luna casi cubierta entre la neblina. La Luna representa a la Mama Killa, deidad femenina muy importante dentro de la cosmovisión andina quien ilumina nuestro camino en las noches según una interpretación convencional. El Pablucha porta en la mano derecha un cohete de arranque direccionado hacia arriba. Este representa el instrumento utilizado para comunicarse con la luna. Esta no es una interpretación convencional.

El Pablucha mantiene una relación cósmica con la luna porque ella representa a la mama killa deidad importante dentro de la cosmovisión andina, su luz ilumina el camino del Pablucha cuando este hace su peregrinaje por la noche hacia el Apu para realizar su ofrenda. La relación con el cohete de arranque es espiritual porque mediante este elemento logra realizar su diálogo con la Mama Killa pidiendo que esta ilumine su caminar. El rostro descubierto representa la humanidad de este personaje.

La connotación entre el Pablucha y la luna es cósmica ya que el Pablucha representa a un ser zoomorfo iluminado bajo la luz de la luna o mama killa quien es su protectora y guía cuando este hace su peregrinaje por las noches. El cohete de arranque y el Pablucha connotan comunicación ya que el cohete de arranque representa al mediador entre el Pablucha y la luna puesto que el personaje utiliza este objeto para establecer un diálogo con la mama killa pidiendo que esta ilumine su camino.

El género de esta obra es alegórico ya que representa el diálogo que el Pablucha realiza con la luna, deidad muy importante dentro de la cosmovisión andina para que pueda iluminar su camino cuando este hace su peregrinaje nocturno hacia el Apu. La categoría está dentro de lo bello porque en esta obra se observa la belleza de una escena nocturna caracterizada por la presencia de un Pablucha entre penumbras y la luz de la luna en una atmósfera serena la cual pretende despertar placer y agrado hacia el espectador. La técnica empleada para esta obra fue el óleo sobre lienzo la cual trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos, los aceites le dan fluidez, y con los pigmentos se puede hacer la pintura más espesa y dura para la ejecución de esta técnica se emplearon los siguientes instrumentos: lápiz, borrador pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador; se utilizó una variedad de pinceles que van desde el N° 000 hasta el N° 24 y se empleó el engrapador para el tezado de la tela para el lienzo, el estilo y tendencia de la obra es el tenebrismo ya que el cuadro presenta un violento contraste de luces y sombras mediante una forzada iluminación.

La figura humana del Pablucha guarda una relación de proporción anatómica y una proporción entre elementos naturales y artificiales teniendo una relación natural con los elementos que forman parte de la obra. Se empleo un equilibrio de masas por el contrapeso ya que el elemento de la parte superior contrarresta el peso visual de la escena inferior con su tamaño y también un equilibrio cromático por peso del color ya que existe un equilibrio visual por el grado de iluminación entre el elemento de la parte superior y el rostro del Pablucha.

La perspectiva está definida por la profundidad por efecto de espacio interpuesto ya que el primer plano es más visible para dar mayor protagonismo al personaje y la luna presenta menor claridad visible.

La morfología de la obra está determinada por la iluminación con una luz artificial frontal, forzada generando contrastes fuertes por los valores estéticos característicos del tenebrismo producida por una luz directa enfocada al rostro del personaje para producir mayor énfasis. En la estructura se empleó la técnica del óleo mediante veladuras y el esfumado aplicado sobre un lienzo como soporte logrando que el pellón del personaje genere una Textura visual producida por la naturaleza de los atavíos, la iluminación y la factura dejada por el pincel al aplicar el pigmento.

La línea como contorno es definida por el contraste que permite visibilizar los elementos fuertemente iluminados por la luz artificial distinguiéndolo claramente del fondo oscuro. La línea como diseño de la obra corresponde a una creación asimétrica compensada por el color, definiendo la forma mediante el contraste y en la línea como base se denota una línea vertical generada por la figura del Pablucha

La armonía es cromática porque en toda la escena el color de mayor extensión es el negro presente en gran parte de la obra el cual hace que ambos elementos se entremezclen e integren por la oscuridad del fondo valiéndose de la policromía donde los colores predominantes son fríos y sus análogos, hay una contraposición del fondo negro más oscuro siendo el color de mediación entre la luna y el Pablucha, el ritmo está definido por la asonancia y alternancia ya que el Pablucha tiene un ritmo que organiza el recorrido visual en forma vertical por la posición que el personaje presenta dirigiendo el recorrido hacia la luna en donde este concluye.

El signico es real e ideal, real porque describe la naturaleza del personaje e ideal porque a través de la forma y colores se exagera la misma para cautivar al espectador; el fondo es abstracto porque la oscuridad del fondo unifica la relación de ambos elementos.

Obra de pintura N° 3*Alabado***Discurso crítico**

En la escena se puede apreciar a un grupo de hombres arrodillados con dirección hacia el nevado y visten trajes de Pablucha, algunos están de pie vestidos de civil y dos de ellos vestidos con el traje de Pablucha muestran una postura de estar caminando como quien se aproxima al grupo para ser parte del ritual. Son danzantes que simbolizan a un ser zoomorfo bajo una interpretación convencionaada. En la parte superior se aprecia la representación del nevado Qolqepunku que se le atribuyen cualidades de ser un ente protector y proveedor de vida al cual se le rinde culto y respeto en una interpretación convencionaada. En medio de la escena se aprecia una bandera con franjas de colores negro y rojo que da a entender el origen de las personas que la portan y así mismo la nación a la que pertenecen como peregrinos en una interpretación convencionaada.

Los pabluchas mantienen una relación espiritual con el nevado por ser un ente sagrado al cual se le atribuye la propiedad de ser protector y propiciador del agua, elemento muy vital para todo ser vivo, la relación que guarda con la bandera es la de emblema que designa su origen y el grupo al cual está asociado dentro de la festividad las denominadas naciones peregrinas.

El Pablucha y el nevado connotan respeto ya que los pabluchas rinden un alabado hacia el nevado en símbolo de respeto y reverencia por los atributos a los que se le asocia como guardián del santuario y fuente del origen del agua que es de mucha vitalidad para los peregrinos mientras que la bandera y los pabluchas connotan

identidad. La bandera es el símbolo del grupo al cual están asociados los pabluchas como peregrinos, es portada por ellos mismos al momento de hacer las caminatas y bailes procesionales aperturando el paso.

Se muestra una pintura de género que representa una escena típica de esta festividad manteniendo el contexto en el cual se desarrolla. La categoría está dentro de lo bello ya que en esta obra se observa la belleza de una escena típica de la festividad en la que se representa un ritual muy íntimo de los peregrinos el cual pretende despertar agrado hacia el espectador.

La técnica utilizada es el óleo sobre lienzo que es una mezcla de resinas y aceites con pigmentos; los aceites dan fluidez, y con los pigmentos se puede hacer la pintura más espesa y dura. Entre los procesos se emplearon los siguientes instrumentos:

lápiz, borrador pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador. Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24. Se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo.

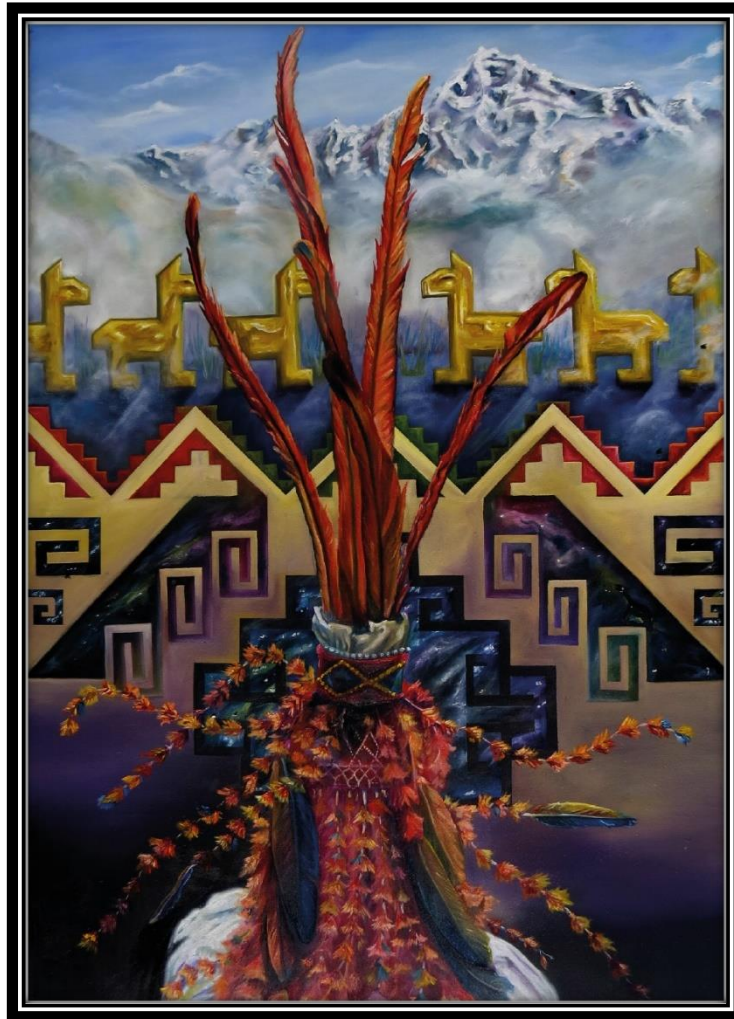
El estilo y tendencia de la obra es el impresionismo por la forma de la aplicación de la técnica mediante pinceladas sueltas.

Se tiene una proporción en la figura humana porque los personajes guardan una relación anatómica entre ellos y los demás elementos, así mismo existe una proporción entre elementos naturales y artificiales porque guardan una relación natural y proporción con los elementos que forman parte de la obra. Se tiene un equilibrio de masas por el contrapeso ya que las distribuciones de los personajes mantienen la orientación con el nevado el cual está sujeto al formato del soporte generando así el equilibrio cromático por peso del color en el que los colores oscuros aplicados en los pellones de los pabluchas ayudan a que haya una estabilidad visual cromática. La perspectiva está determinada por la profundidad del efecto de espacios interpuestos. El primer plano es más visible para dar protagonismo a la acción que se realiza; el plano del fondo corresponde al nevado como elemento principal de la composición. La morfología de la obra cuenta con una iluminación natural cenital. En la estructura de esta obra se empleó la técnica del óleo mediante veladuras y facturas en los primeros planos, empleándose como soporte un lienzo en el que se puede apreciar una textura visual y cromática generada por la aplicación del pigmento y la factura del pincel. La línea como contorno es definido por el cambio de coloración; el diseño de la obra es formal por la compensación de los elementos de forma simétrica y se denota una línea

horizontal como base, la cual está prolongada de extremo a extremo del soporte. La armonía es cromática porque en el plano del fondo se aprecia un juego de colores fríos los cuales armonizan con los colores cálidos presentes en el primer plano, y el negro que contrasta la presencia del rojo como color tónico. El empleo del color es policromático porque los colores predominantes son fríos y cálidos equilibrados por los planos en los que están presentes, resaltando el rojo contrastado por el negro y su ritmo que es asonante, porque el grupo de pabluchas organiza ese recorrido visual dirigiéndolo hacia el nevado ya que todos los personajes dirigen su mirada hacia ese objetivo.

El sígnico es real porque en la escena se muestra una costumbre típica de la festividad manteniendo el contexto en el que se desarrolla.

Obra de pintura N° 4
Visión y misión del Inka arariwa



Discurso crítico

En la obra se aprecia el cielo que se ubica en el último plano detrás del nevado, es de tonos celestes con presencia de nubes blancas y transparentes sin sombras internas (cirros) el cual es una atmósfera, capa que rodea la tierra bajo una interpretación real convencional, también se observa una **chakana** que se encuentra en la parte media de la obra a la altura de la cabeza del personaje central en la que se aprecia una escena sideral contorneada por un conjunto de líneas en negro la cual se integra al fondo mediante la presencia de los espirales que se forman hacia el interior de la **chakana**. Simboliza el encuentro de los peregrinos que asisten de diferentes naciones, provenientes de los diversos puntos cardinales que como estrellas en el interior de la **chakana** se agrupan y concentran sus energías para fortalecer al inka arariwa en una interpretación no convencional. Dentro de la composición también se observan unas

figuras geométricas iconográficas ubicadas en el medio horizontal de la obra, son figuras geométricas con características piramidales escalonadas en tonalidades verdes y rojas; en los laterales de la parte inferior se encuentran representaciones geométricas en colores oscuros de forma trapezoidal en cuyo interior se aprecia un conjunto de estrellas sobre el fondo oscuro. Las pirámides escalonadas representan la cadena montañosa de la que es parte el nevado Qolqepunku. Las figuras espiraladas representan al río que nace del nevado como fuente propiciatoria de vida, y el conjunto de estrellas representado en su interior es la constelación del Hatun Mayu bajo una interpretación no convencional. En la parte superior de la obra se observa un nevado que presenta colores fríos y claros en la cima cubierta por una densa neblina entre la falda se trata del nevado Qolqepunku que es una deidad tutelar en una interpretación convencional por los peregrinos. También se aprecian a unas 6 llamas de oro que se encuentran al pie del nevado entre la neblina, tres de ellas ingresan por el lado derecho y las otras tres por el lado izquierdo de la obra, encontrándose frente a frente a la mitad del cuadro, son de color dorado y estilizadas con formas geométricas, representan a las personas que peregrinan hacia el Apu para rendirle culto en una interpretación no convencional. En la parte central de la obra perteneciente al primer plano se encuentra el Inka arariwa, está de espaldas hacia el espectador y lleva en la cabeza el **chuqo** conformado por siete plumas pertenecientes a la cola del guacamayo en tonalidad rojo bermellón las cuales están incrustadas en el **paqo** que es el soporte que se apoya en la cabeza, el cual tiene una decoración con formas geométricas y una tela blanca en la parte superior al inicio de las plumas largas. De la parte inferior del paqo cuelgan las **chukchas** elaboradas con plumas pequeñas de coloraciones rojas y cálidas, siete de las cuales se hondean en el aire. En la parte inferior se puede apreciar los hombros del personaje cubiertos por un ropaje blanco, el Inka arariwa, quien guía la peregrinación, fortalecido por la energía de todos los asistentes, se encuentra visionando su misión para encaminar a los peregrinos rumbo al Apu. Esta es una interpretación convencional.

Esta obra representa a las funciones primordiales que realiza el Inka arariwa como personaje principal dentro de los rituales y cultos que se llevan a cabo en la festividad del Señor de Qoyllorit'i. Cabe destacar que este personaje representa a un nativo proveniente de las etnias amazónicas que en contacto con los andes adopta una particular simbiosis entre ambas culturas dando origen a un personaje que representa

perfectamente lo andino-amazónico al consagrarse como un ser lleno de sabiduría y trascendencia espiritual que goza de ciertos privilegios y responsabilidades. Dentro de estas funciones está la de ser guía y liderar la peregrinación en el ascenso al apu.

El Inka arariwa, las 6 llamas de oro, cielo y el nevado connotan peregrinación, mientras que la chakana, las figuras geométricas iconográficas, el Inka arariwa y las 6 llamas de oro tienen una connotación cosmológico y espiritual.

El género de la obra es alegoría contemporánea porque los peregrinos están simbolizados a través de las llamas de oro, el arariwa culturalmente es el guía que encamina la peregrinación hacia el Apu ya que esa es su misión, es por eso que se encuentra de espaldas al espectador visionando el camino que tendrá que recorrer. La chakana representa la energía concentrada de todas las personas que le confían su peregrinar. Está dentro de la categoría de lo bello ya que el cuadro muestra la belleza de la espiritualidad y misticismo representado en el colorido atuendo del Inka arariwa y las escenas de fondo.

La técnica ejecutada fue el óleo sobre lienzo que se trata de una mezcla de resinas y aceite con pigmentos, los aceites dan fluidez y con los pigmentos se puede hacer la pintura más espesa y dura. Para el proceso se emplearon los siguientes instrumentos: lápiz, borrador, pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador. Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24, además el engrapador se utilizó para tesar el lienzo. El estilo y tendencia es el simbolismo porque se le asigna valores subjetivos. Muchas de las imágenes representadas en este cuadro poseen una doble lectura, visual y subjetiva. Las llamas de oro simbolizan a los peregrinos, la iconografía geométrica representa la cadena montañosa y al río que nace del Qolquepunku; la chakana es la energía concentrada de cada peregrino proveniente de diferentes lugares y el arariwa, es quien tiene la misión de guiarlos rumbo al Apu.

Se mantiene el equilibrio en la figura humana ya que el arariwa mantiene una proporción anatómica real, tanto en su aspecto físico y sus atavíos, entre elementos naturales y artificiales porque el tamaño de los elementos artificiales como las llamas doradas, las figuras iconográficas geométricas y la chakana están dispuestos de manera homogénea y simétrica.

Existe una compensación de masas en la representación iconográfica. El paisaje y el personaje principal incrementan el peso visual del centro hacia los laterales en un equilibrio perfecto y simétrico, a esto le refuerza una armonía cromática donde los

colores cálidos ubicados en la parte central de la escena y el personaje se balancean con los colores fríos situados en la parte superior e inferior del cuadro dándole una agradable apariencia de colores a la composición.

La perspectiva está generada con la profundidad por efectos de espacios interpuestos ya que el personaje del primer plano se aprecia con mayor claridad y colores cálidos con relación al paisaje del fondo que tiene colores fríos y forma difusa creando una atmósfera espacial en el cuadro. La morfología está determinada por la iluminación natural cenital iluminando al personaje principal y el paisaje.

Esta obra tiene como estructura el empleo del óleo como técnica que ayuda a generar los efectos visuales mediante el uso de las veladuras y facturas en el personaje por encontrarse este en el primer plano, el soporte utilizado fue el lienzo, la textura de la obra es visual.

La línea como contorno se puede apreciar en la iconografía geométrica sobre todo en el contorno negro de la Chakana. El diseño de la obra es formal en la que se emplearon líneas divergentes que se pueden apreciar en las plumas largas verticales que se elevan de la parte central hacia la parte superior del cuadro ascendentemente, estas transmiten fuerza poder y crecimiento y de la parte media inferior emergen líneas curvas presentes en el movimiento de las chukchas dándole dinamismo a la composición que tiene como línea base una cruz.

La armonía es cromática y el color dominante es el violeta ya que es de mayor dimensión, sirve para destacar el color de la iconografía que es su opuesto complementario en una gama de ocres teniendo como color tónico al amarillo, presente en las llamas, y como mediador, el rojo bermellón de las plumas, para incrementar la calidez del cuadro resaltando su característica policromada ya que para la ejecución de la obra se emplearon colores fríos en las escenas del fondo y colores más cálidos según se iban acercando al primer plano. El ritmo morfológico es disonante porque la orientación de las líneas va de parte externa a la parte central de la obra como por ejemplo las llamas doradas que se reúnen en el centro y las figuras trapezoidales se dirigen hacia la parte central del cuadro. Al igual que sucede con las plumas largas que a pesar de ser el mismo elemento son de diferentes tamaños dirigiéndose de manera irregular hacia la parte superior del cuadro. El ritmo cromático es por alternancia cromática en las iconografías piramidales escalonadas ubicadas a la mitad del cuadro presentando una coloración de rojo a verde y rojo.

El sígnico es real y simbólico porque el Inka arariwa es la representación real de un personaje; sin embargo, las iconografías que se encuentran ante él, simbolizan a los peregrinos, cadena montañosa, ríos y la energía concentrada que fortalece al arariwa para visionar su camino hacia el nevado que simboliza al Apu tutelar. La obra también es conceptual iconográfica porque las figuras iconográficas representadas tienen un significado distinto al convencional. Las pirámides escalonadas simbolizan a una cadena montañosa, las llamas doradas son los peregrinos y la chakana es un cúmulo de energías.

Obra de escultura N° 5*Apuyaya qhawariychis***Discurso crítico**

La obra es un retablo tallado en madera de base cuadrada. Se puede apreciar el rostro de un personaje mitológico “un Pablucha”. Tiene los ojos cerrados y está usando un waqollo contorneado con unas líneas de color rojo alrededor de los ojos, boca y en las mejillas dos rombos. En los costados del rostro se aprecian dos figuras geométricas de color negro con forma espiralada, una en cada extremo; en la parte superior se aprecia un arco de medio punto ornamentado en sus columnas con cinco cuadrados y una línea, el medio arco presenta unas líneas en formas angulares del cual sobresalen cuatro cabezas de llamas y otros cuatro elementos geométricos, y en la parte central destaca un rostro en forma trapezoidal de un ser antropomorfo. La base del retablo representa a un Pablucha meditando en oración. Los rombos de color rojo sobre sus

mejillas son portales espirituales y las figuraras espiraladas de los extremos representan a la energía que emana del Pablucha teniendo como nexo las figuras angulares de color rojo. El ser antropomorfo que se encuentra en la parte central del arco representa al apu y las cabezas de llamas representan a los cuatro suyus, y los otros cuatro elementos geométricos representan a los cuatro puntos cardinales. Esta es una interpretación no convencionaada,

En la parte central dentro del retablo se encuentra una roca oscura de superficie irregular. La roca representa a la waca principal del Apu Qoyllorit'i en una interpretación no convencionaada, dentro del retablo también se ve una vela misionera encendida en un contenedor cilíndrico de aluminio, esta vela representa la espiritualidad bajo una interpretación convencionaada.

Esta obra representa a un objeto de carácter sagrado, propio de la peregrinación el cual lleva en su interior una roca de color oscuro traída del propio santuario en representación simbólica de la misma waqa de Qoyllorit'i a la que se le rinde culto.

Estos dos elementos en conjunto conforman el **Apuyaya**, elemento representativo y sagrado que es portado por todos los grupos peregrinantes, es por eso la importancia de la presencia de la vela dentro de todo el conjunto en símbolo de la espiritualidad indispensable dentro de toda la peregrinación.

El retablo y la roca connotan el origen del **Apuyaya** ya que ambos elementos en conjunto originan al mismo. La vela connota espiritualidad.

La categoría de la obra está dentro de lo bello, ya que muestra una bella interpretación de la iconografía y estilización de la forma a través del tallado, logrando una ornamentación e interpretación agradable para el espectador. La técnica del tallado se refiere a las distintas formas de arrancar madera de un bloque para conseguir una figura valiéndose de instrumentos como el lápiz, las gubias, el mazo, lijas y clavos ya que se utilizaron estos instrumentos para la ejecución del tallado. El estilo y tendencia de la obra es geométrico por la presencia de ornamentación y representaciones geométricas que son parte de las características de esta obra.

La obra tiene proporción de figura humana porque el rostro del Pablucha ubicado en la base guarda una proporción anatómica, también existe una proporción entre elementos naturales y artificiales ya que las cabezas de las llamas guardan una relación proporcional con los bloques de las que emergen, asemejando sus cuellos y su proporción anatómica. Existe un equilibrio morfológico ya que la forma rectangular

de la base hace que se mantenga una armonía visual generando estabilidad. El equilibrio cromático está determinado por la presencia de las líneas rojas y tonos claros en la base que ayudan a que el peso visual resida en la base generando un equilibrio cromático agradable. La perspectiva está dada por la superposición de planos. Esta obra presenta en su primer plano el rostro estilizado correspondiente a la base; el segundo plano está conformado por el arco, con ornamentación simbólica en la parte superior para luego seguir con la vela que se encuentra entre este plano y el último que corresponde a la roca como elemento central de toda la obra.

La morfología de la obra está determinada por la estructura tridimensional, ya que fue tallada en madera para posteriormente realizar el armado de las piezas que la conforman y la posterior incrustación de la roca llegando a ser visible por todos los ángulos de vista generando una textura mixta tanto visual como táctil en la totalidad de la obra. En la base se nota un conjunto de líneas horizontales que definen a cada parte del objeto. El diseño es formal porque se pueden apreciar múltiples líneas como parte del diseño del objeto, así como en su ornamentación guardando una relación simétrica y la línea como contorno al tratarse de un objeto tridimensional establecido por los mismos vértices del objeto. La armonía de la obra es morfológica ya que se puede apreciar un equilibrio en cuanto a las formas que presenta la composición y sus elementos.

La obra es monocroma ya que se mantiene el color original de la madera empleada para el tallado, así como el de la roca de la pieza artística, y se valió del color rojo como tónico para resaltar algunos símbolos generando un ritmo asonante en la obra que tiene un recorrido visual ascendente que direcciona el interés del espectador hacia la roca, por ser este un elemento que genera misterio y curiosidad.

El sígnico es ideal porque la representación de algunos elementos que componen la pieza de arte están estilizadas, idealizando de esa forma su significado verdadero, creando un concepto iconográfico ya que las figuras representadas tienen un significado distinto al convencional.

Obra de pintura N° 6

Inti alabado



Discurso crítico

En el primer plano de la obra se puede apreciar a un grupo de hombres con trajes de Pablucha arrodillados frente al nevado a contra luz, dos de ellos tienen la cabeza un poco agachada con postura de reverencia, el resto guarda una postura serena. Son danzantes que personifican a un ser zoomorfo que representan a un Pablucha de cada nación peregrina en una interpretación convencional. El Inka arariwa está ubicado delante de los pabluchas, viste el atuendo del Wayrichunchu y está realizando una reverencia levantando las manos hacia el sol en una de ellas porta un látigo. Representa a un personaje andino amazónico proveniente de la selva. El sol se ubica en la parte superior de la escena y se le puede apreciar emergente por la cumbre del nevado, representa al tayta inti al que se le rinde pleitesía cuando aparecen sus primeros rayos al amanecer. Es una interpretación convencional dentro de la espiritualidad andina. Al fondo de toda la escena se puede apreciar la representación del nevado Qolqepunku, al ser un apu tutelar se le atribuye la protección según la religiosidad andina.

Los pabluchas mantienen una relación simbólica con el sol porque representa la luz pura y la energía del tayta inti que les ayuda a continuar con el peregrinaje cada día. La relación que tienen con el nevado es de respeto por ser un ente propiciador de la

vida ya que de él asciende el agua que es de vital importancia para todos los seres vivos. Los pabluchas guardan una relación de peregrinaje con el Inka arariwa ya que él es el encargado de guiarles hacia el apu y de realizar el inti alabado por su naturaleza de sabio líder.

Los pabluchas y el nevado connotan conexión; mientras que los pabluchas y el sol connotan energía y espiritualidad; los pabluchas con el Inka arariwa connotan reverencia.

La obra es una pintura de género que representa la escena de una práctica espiritual andina propia de la festividad del Señor de Qoyllorit'i dentro de la categoría de lo bello ya que en esta obra se aprecia la belleza de un amanecer a la salida del sol por la cumbre del nevado con una iluminación a contra luz hacia los personajes. La técnica es el óleo sobre lienzo que trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos; los aceites dan fluidez, y con los pigmentos, se puede hacer la pintura más espesa y dura. Para la ejecución de esta técnica se emplearon los siguientes instrumentos: lápiz, borrador, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador y una variedad de pinceles que van desde el N° 000 hasta el N° 24, se empleó el engrapador para el tezado de la tela para el lienzo. El estilo y tendencia de la obra es el realismo expresionista ya que presenta una interpretación real de la escena y su contexto.

La relación de figura la humana entre los pabluchas y el Inka arariwa guarda una armonía anatómica real, y la proporción entre los personajes y el entorno paisajístico guardan relación entre sí. El equilibrio está determinado por la distribución de masas por contrapeso ya que la ubicación de personajes en el primer plano ayuda a generar la sensación de equilibrio y peso visual en relación al fondo y orientación del formato de la obra. La presencia de colores oscuros generados por la contra luz ayudan a que el equilibrio cromático se mantenga sobrio en relación al brillo del sol. La perspectiva está definida por la profundidad, por superposición de planos que hay dentro de la composición. El primer plano es más notorio por la presencia de diferentes gamas de colores entre penumbras a causa de la iluminación a contra luz el cual no les resta importancia a los rayos solares tampoco compite con la atmósfera del nevado.

La morfología de la obra está determinada por la iluminación con una luz directa hacia el espectador y contraluz en relación hacia los personajes. En la estructura para la elaboración de esta obra se empleó la técnica del óleo mediante veladuras y el

restregado sobre un lienzo como soporte generando una textura visual variada en los diferentes elementos.

La línea como contorno está definida por el cambio de color y los múltiples contrastes. La línea como diseño de la obra es formal, ya que la composición es simétrica y se puede apreciar una base lineal por la propia disposición de los personajes en el primer plano. La armonía cromática y la atmósfera de la obra presenta una gama de colores fríos en su totalidad, primando la policromía ya que dentro de la obra se puede observar una variedad limitada de colores en una gama de tonos fríos.

El ritmo es asonante ya que la disposición de los personajes y la dirección de su mirada invita al espectador a enfocarse en el punto de los rayos solares como elemento principal de la composición, así mismo los rayos del sol atraen la mirada hacia su centro luminoso.

El sígnico es real porque representa la naturaleza de los personajes, la escena y el ritual idealizando la ceremonia de saludo y culto hacia la salida del sol cuando este muestra sus primeros rayos.

El parergon de esta obra es el nevado ya que es el elemento con mayor presencia dentro de la composición, pese a todo ello no tiene un significado muy relevante en cuestión a lo que se trata de representar en la obra que tiene como concepto la pleitesía porque en la escena se representa un sentir conceptual y espiritual dentro de la espiritualidad andina.

Obra de pintura N° 7*La invocación***Discurso crítico**

En la obra se puede apreciar un conjunto de pablos. Hacia la escena del fondo se puede distinguir las siluetas de un grupo de hombres que sobresalen de entre la neblina por las características que presentan se puede asumir que son pabluchas ya que algunos portan unas banderas, estandartes y una cruz ritual propio de ellos. Esta escena representa a un grupo de pabluchas en peregrinaje realizando su ascenso al nevado para cumplir su rito ante el Apu. Esta es una interpretación convencional, entre el último plano se puede apreciar unas montañas que tienen una zona con nieve. En la cima de la montaña más próxima, se puede apreciar la silueta de un grupo de personas entre una neblina de tonos amarillentos. Las montañas representan a los apus y las siluetas entre penumbras y la neblina simbolizan a los espíritus de la montaña. Esta es una interpretación no convencional.

En el primer plano de la obra se puede apreciar a un personaje tocando un pututu que toma con la mano izquierda que está cubierta con un guante negro con la

representación de una chakana de color crema y la apoya con la mano derecha. Tiene la cabeza cubierta por un waqollo de rostro negro, frente y cuello crema con unos rombos de doble línea de color rojo en la frente y mejilla; unas líneas de tono azul cerúleo en el borde de las aberturas de los ojos donde se puede percibir la mirada del personaje entre penumbras, destacando el brillo del ojo izquierdo y parte del parpado inferior; también hay unas líneas en el contorno de las aberturas de la boca y nariz; a la altura de la frente en donde comienza la zona de color crema se distingue una decoración en forma de cinta propia del tejido. Este personaje representa al **Q'epaqamayoq** o ejecutante del pututu que tiene importante función dentro de los ritos de la peregrinación, así como en los rituales y ceremonias propias de la espiritualidad andina, abriendo y cerrando etapas dentro de cada ritual. Esta es una interpretación convencional. Parte de la obra también es el **pututu** que el personaje sostiene con las manos, que es una caracola de mar de tonos blancos, cremas y violetas de la que sale una especie de neblina. Este es un instrumento musical aerófono de la concha del caracol marino. Se sopla por la boquilla produciendo un sonido grave, muy peculiar, semejante o parecido al de una trompeta. Fue usado por los chaskis o correos inkas para avisar de su presencia. En la actualidad su uso en las comunidades indígenas andinas es aún arraigado con fines artísticos, religiosos y comunitarios en una interpretación convencional.

El pututero o **q'epaqamayoq** tiene una relación de conexión con el pututu por ser este un elemento muy sagrado dentro de los rituales andinos y para poder ejecutarlo tiene que lograr estar conectado con este elemento y así hacerse uno con el instrumento para su correcta ejecución logrando poder hacer la invocación a los espíritus de los Apus representados por las siluetas antropomorfas que se encuentran en la cima de la montaña entre la neblina amarillenta, pidiendo permiso y armonizando la energía existente en este ritual para que los pabluchas puedan hacer un correcto ascenso al nevado. De este modo el pututero cumple su función ceremonial con los pabluchas y su relación espiritual con los apus.

El pututero y el pututu connotan comunicación, invocación y apertura, mientras que los pabluchas y las montañas connotan conexión y peregrinaje.

La obra es una pintura de género que representa dos eventos propios de esta festividad en el mismo espacio donde tradicionalmente se desarrolla teniendo como categoría lo bello ya que esta obra nos muestra la belleza de un amanecer y la atmósfera

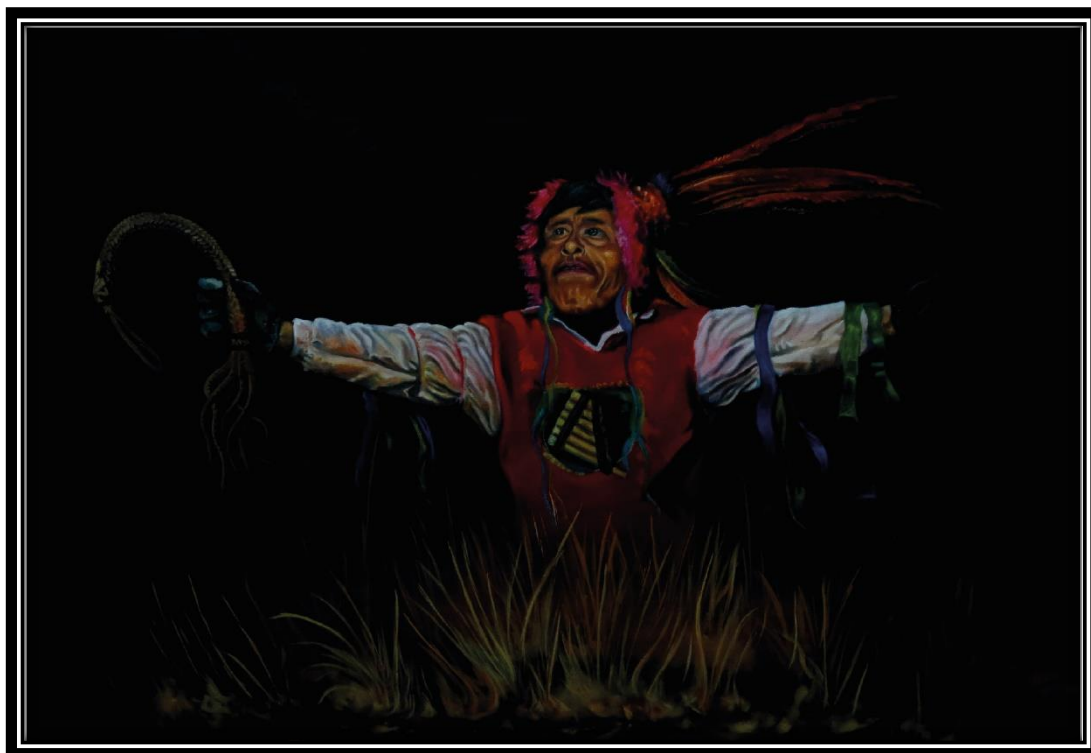
que la neblina genera al estar en contacto con los personajes y la luz complementando al personaje principal para dar a sentir la idea que se quiso dar a conocer. La técnica empleada es el óleo que trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites le dan fluidez y con los pigmentos se pueden hacer que la pintura sea más espesa y dura. Para la ejecución de esta técnica se emplearon los siguientes instrumentos: lápiz, borrador, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador y una variedad de pinceles que van desde el N° 000 hasta el N° 24. Se empleó el engrapador para el tensado de la tela para el lienzo. El estilo y tendencia de la obra es el realismo ya que la interpretación pictórica representa una escena real y propia de esta festividad.

Proporción académica. La relación anatómica de los personajes guarda una proporción real entre los personajes agrupados y también la proporción anatómica del personaje principal. Hay equilibrio de masas porque el personaje principal al contar con mayor detalle en cuanto a su representación tiende a equilibrar la composición. La perspectiva es atmosférica y proporcional, las sensaciones de perspectiva están logradas gracias a la atmósfera lograda en la escena del fondo haciendo que esta, dé la sensación de estar más distante, reforzando a esta sensación, el tamaño de los personajes en relación al personaje principal que muestra mayor tamaño y colores más saturados sin alterar la armonía cromática predominante.

La morfología de la obra está determinada por la claridad, ya que esta presenta una iluminación cenital que se va disipando entre las penumbras de la base. En la estructura de la obra, la técnica empleada para su ejecución fue el óleo aplicado mediante el uso de veladuras y restregados en la parte del fondo y facturas con cargas cromáticas en el personaje del primer plano, generando una textura visual lograda por la factura aplicada en el waqollo del personaje principal. La línea como contorno no está definida porque entre los contornos de la obra se puede apreciar la ausencia de líneas rígidas que delimiten a cada elemento, puesto que el contorno está definido por el cambio de colores que cada elemento presenta. La línea de diseño de la obra es informal ya que hay una distribución de las líneas compositivas asimétricas, y como base está una composición lineal en forma diagonal. La armonía de la obra es cromática y la gama de colores empleados es de quebrados generando la sensación armoniosa de ritualidad propia de la escena valiéndose de la policromía. En esta obra se emplearon los tonos de sienas para generar la escena sobria del fondo y no compita con el personaje

principal que cuenta con matices más variados. Su ritmo es asonante ya que la obra presenta un orden en cuanto al recorrido visual que es ascendente.

El sígnico de la obra es real porque los personajes y acciones interpretadas en la obra son reales y el parergon está conformado por el cielo ya que ayuda a contrastar a las montañas y equilibrar la composición con el pututero en relación a los colores.

Obra de pintura N° 8*Diálogo de sabios***Discurso crítico**

En la obra se aprecia al Inka arariwa, quien es un hombre de edad adulta arrodillado en un pajonal. Tiene los brazos abiertos del que cuelgan unas cintas de colores y las manos cubiertas por unos guantes negros; en la mano derecha sostiene un látigo. Tiene la cabeza y la mirada elevadas. Viste una camisa blanca y un chaleco de color rojo sobre la que va una pechera junto a una antara colgados del cuello. Lleva en la cabeza unos flecos correspondientes al chullo que lleva puesto y un tocado con plumas rojizas de guacamayo que se pierden entre la penumbra. El Inka arariwa es el que guía la peregrinación y está fortalecido por la energía de todos los asistentes. Su aspecto adulto hace alusión a la sabiduría con la que debe de contar y su trascendencia espiritual para poder dialogar y comunicarse con los apus y deidades andinas. Dentro de los elementos compositivos también está la antara que cuelga en el pecho del Inka arariwa a manera de pechera, que está conformada por 6 tubos de bambú en colores ocres unidos entre sí por una cinta oscura. Es un instrumento musical conformado por cañas de bambú utilizado por el Inka arariwa para poder comunicarse con los apus empleando un dialecto denominado **wayrisimi** y **chunchusimi**, propio de este personaje; otra de las denominaciones que tiene es de **ch'urma** o **hipote**. Otro elemento presente en la obra

es el **tungayu** que está sujetado por la mano derecha del personaje y tiene una forma arqueada; en el extremo superior se aprecia la caída de tres delgados látigos y en el extremo inferior una tira cerrada que sale del mango, es un látigo tejido con tiras de cuero subdividido en 3 extensiones delgadas y por el otro extremo, un mango de regular grosor con una intersección pequeña asimilando a una cruz. Se emplea para poner disciplina entre los peregrinos y demanda autoridad al que lo porta. Todas estas interpretaciones son convencionales.

El **Inka arariwa** al ser un líder innato mantiene una relación de autoridad y disciplina con el **tungayo** ya que este es un elemento empleado dentro de la festividad para ajusticiar a quienes cometen actos no permitidos y solo es portado por quienes son autoridades dentro de la peregrinación distinguiéndolos como tales; así mismo el Inka arariwa tiene una relación de diálogo y comunicación con la antara al ser este un instrumento aerófono que es empleado dentro del dialecto wayrisimi, propia de quienes son Inka arariwa y utilizada solamente por quienes tienen este cargo.

El Inka arariwa y la antara connotan un dialogar con los apus, mientras que el Inka arariwa y el tungayo connotan ser autoridad entre los peregrinos e impartir disciplina.

La obra es una pintura de género que muestra una escena típica de la peregrinación al Señor de Qoyllorit'i que está dentro de la categoría de lo bello donde se puede apreciar la belleza de la representación del Inka arariwa al momento de realizar su ritual. La técnica de la obra es el óleo que trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos; los aceites le dan fluidez, y con los pigmentos se pueden hacer que la pintura sea más espesa y dura. Los instrumentos empleados son: lápiz, borrador, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador y una variedad de pinceles que van desde el N° 000 hasta el N° 24, se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo. Esta obra tiene un estilo y tendencia realista porque muestra a un personaje real en una escena típica de esta festividad.

Anatómicamente el personaje mantiene una proporción convencional, hay equilibrio de masas porque está ubicado al centro del cuadro generando armonía visual ayudado por el pajonal que genera estabilidad. La perspectiva es cromática donde la sensación de claroscuro ayuda a generar una profundidad con los elementos que se pierden entre las penumbras.

La morfología de la obra está definida por la iluminación natural donde el personaje tiene una luz frontal ligeramente elevada. La estructura está relacionada a la

técnica del óleo aplicado sobre un lienzo como soporte generando una textura visual por la presencia de pliegues en la tela que conforma la camisa. La línea como base de esta composición es en cruz definida por el personaje y sus brazos abiertos; como diseño se aprecia la intersección de líneas entre el personaje y los brazos extendidos, y el contorno está definido por el cambio de colores y contrastes.

En la armonía cromática se aprecia una rica gama de colores presentes en gran parte del personaje equilibrándose con el fondo entre penumbras, en cuanto al uso del color es policromado ya que se empleó una variedad de matices que conjugan entre el claroscuro de la escena. El ritmo de la obra es asonante al tratarse de un solo personaje, cuyo recorrido visual se centra en él.

El sígnico es real porque se representa al personaje tal como es en la escena real. El parergon de la obra es el fondo oscuro empleado para dar mayor realce al personaje y la acción que está realizando.

Obra de artes mixtas N° 9*Waqollo***Discurso crítico**

Esta obra es una interpretación alegórica de cómo el **waqollo** (prenda de lana a manera de pasamontañas) cumple la función de transformar la personalidad de un hombre hacia el ser que representa, al cubrirse el rostro con esa prenda, cambiando su naturaleza humana y asumiendo el rol del Pablucha, dando origen a una nueva actitud propia del personaje.

En la obra se le aprecia con una expresión reflexiva y acongojada, con la boca semiabierta, resaltando su dentadura superior. La cabeza y el cuello están cubiertos con un waqollo negro, con el rostro blanco. Presenta unos espejuelos negros alrededor

de los ojos y unas líneas rojas al borde de la abertura para los ojos, la nariz y parte del labio superior simulando a la de un camélido, terminando en una abertura donde se puede ver la boca. Esta es una máscara tejida de lana que cubre toda la cabeza del personaje. Representa el aspecto de un ser zoomorfo con características de una llama por la peculiaridad de su nariz y labio superior. Esta es una interpretación no convencional,

Los ojos del personaje tienen un semblante acongojado definido, la boca está semiabierta resaltando su dentadura superior. El waqollo tiene una cinta de colores a la altura de la frente, caracterizada por la presencia de figuras geométricas y una franja verde en el medio. Representa a una corona con diseños escalonados y geométricos que simbolizan a los apus, montañas y caminos que los pabluchas recorren como parte de su peregrinaje en una interpretación no convencional.

Se puede apreciar una expresión reflexiva y acongojada como sintiendo ese momento de transformación, al mismo tiempo el waqollo representa una parte del carácter animal, como la nariz, dándose a entender la transformación del personaje en el animal al cual representa, unificándose en un solo personaje: el Pablucha. La cinta en la parte superior, simboliza un aspecto de sus pensamientos y espiritualidad representados en íconos geométricos, entre ellos sus apus, montañas, cumbres y bajadas que atraviesa a lo largo de peregrinaje, y los niveles de conciencia que tiene que desarrollar para lograr su conexión espiritual con los apus.

El **waqollo**, los ojos y la boca connotan la fusión que se da entre el hombre y el personaje al que representa, mientras que la cinta representa el pensamiento que tiene el Pablucha y la conexión que realiza con el Apu.

El género al que pertenece esta obra, es el retrato en el que se puede apreciar la representación de un rostro humano real que está dentro de la categoría de lo fantástico ya que en la obra se representa la transformación de personalidad del personaje hacia un ser zoomorfo adoptando la nariz de un camélido para posteriormente continuar con el resto del rostro.

La técnica empleada fue el acrílico que es una técnica de pintura que utiliza pigmentos que se combinan con un material plástico, llamado polímero de acrílico. Estos, aunque son solubles en agua, son también resistentes a la humedad. Para la aplicación de la técnica se emplearon los siguientes instrumentos: caladora, pinceles, brochas, espátulas, pegamento. Para la elaboración de esta obra se tuvieron que cortar

diferentes placas de MDF las cuales se superpusieron y pegaron para luego ser pintadas con la ayuda de los pinceles y brochas. El estilo y tendencia de la obra es expresionista y se puede apreciar la expresión del personaje al ser sometido a una transformación.

En la obra se puede apreciar la proporción en el rostro que guarda relación anatómica real manteniendo los cánones propios del rostro. El equilibrio es cromático por peso del color, al ser el blanco el predominante y tener una composición simétrica. La obra tiende a generar la sensación visual de estabilidad y perspectiva que está dada por la superposición de capas, puesto que está conformada por diferentes placas de MDF las cuales al ser superpuestas una tras otra ayuda a generar una perspectiva de planos.

La morfología está determinada por la iluminación frontal que presenta la obra y su estructura por la técnica empleada para su ejecución que es el acrílico aplicado por múltiples veladuras sin dejar la factura de la pincelada sobre un soporte de MDF generando una textura visual.

La línea como contorno está determinada por el cambio de color y placas dentro de la construcción de la obra. Como diseño es formal, porque presenta una simetría en cuanto a su composición. La armonía es cromática apreciándose al blanco como dominante; en cuanto al color es polícromo ya que la obra presenta una variedad de matices que en su mayoría son saturados. El ritmo es asonante y el recorrido de la obra está regido por el orden simétrico de los elementos.

El signo de la obra es ideal ya que el personaje y su representación están idealizados para dar mayor realce a la interpretación que se quiere brindar al espectador.

Obra de pintura N° 10*Camino de llamas***Discurso crítico**

Hacia la derecha de la obra se observa a un hombre caminando con un atuendo de Pablucha de colores rojo y blanco como el pabellón nacional. Tiene puesto un pantalón azul añil y calza unos zapatos negros, sobre su espalda está cargando unos troncos de leña y unos palos negros, delgados y largos, sujetos a una manta de colores rosado y verde; sus puntas laterales atraviesan sus hombros anudándose en su pecho y sostenidas por ambas manos. Lleva un waqollo negro y blanco con líneas rojas puesto en la cabeza a modo de gorra. Tiene la mirada cabizbaja como viendo su camino. Es un danzante que simboliza a un ser zoomorfo. Junto a él se puede observar a un

peregrino, hacia el lado izquierdo de la obra, caminando con el pie izquierdo levantado, marcando el paso. Viste un pantalón azul añil, una casaca verde y calza unos zapatos negros; lleva en las manos un palo de color negro y un tubo envueltos en una manta azul. Carga sobre su espalda un bulto del que sobresalen unos troncos de leña, los cuales están envueltos en una manta de color verde con franjas rosadas. Tiene la mirada dirigida hacia el suelo y lleva puesto sobre la cabeza un waqollo negro y blanco. Es una persona que por devoción o por voto va a visitar un santuario, especialmente si lleva el bordón y la esclavina.

En el primer plano de la obra se puede observar un camino junto a una roca que sobresale de una ladera de tierra hollada por donde se transita habitualmente. Estas son interpretaciones convencionales.

Los caminos desde tiempos inmemorables fueron rutas y vías de comunicación por las que andaban los hombres para poder trasladarse de un lugar a otro, al ser medios de comunicación también cumplían la función de ser conectores con los apus dando así origen a las primeras peregrinaciones que en su mayoría eran realizadas por rebaños de camélidos para ser precisos, llamas que ataviadas con algunos adornos eran utilizadas para trasladar la carga de los peregrinos que se encaminaban en búsqueda de la conexión espiritual con sus ancestros y deidades.

Hoy en día los caminos siguen cumpliendo esa misión conduciendo en su recorrido a los hombres que son peregrinos en esta vida y conectando a los pabluchas con nuestros apus y guardianes tutelares. Estos mismos peregrinos son los que hoy en día llevan sus cargas como antaño lo hacían las llamas, de ahí que surge el título de la obra *camino de llamas*.

El camino y el Pablucha connotan conexión entre el personaje y el Apu, ya que, por medio de este sendero, él puede hacer su ascenso hacia el santuario y hacia el nevado, y el peregrino representa peregrinaje.

El género de la obra es alegórico y representa el peregrinaje que realizan los pabluchas y los penitentes en búsqueda de esa paz que hallan a los pies de la waka sagrada de Qoyllorit'i por medio de los caminos que son medios de conexión y peregrinaje. La categoría está dentro de lo bello, donde se muestra la belleza de una escena que es parte de la peregrinación al santuario del Señor de Qoyllorit'i.

La técnica empleada es el óleo sobre lienzo, la cual trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez y con los pigmentos se puede hacer

la pintura más espesa y dura. Los instrumentos utilizados fueron: lápiz, borrador, brochas, paleta, aceitera y una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24 y las brochas para solucionar el fondo. El estilo y tendencia es realista ya que en la obra se muestra una escena real propia de la peregrinación tal y como se desarrolla en su entorno.

La proporción es anatómica ya que los personajes guardan una relación anatómica proporcional entre ellos y de forma individual. El equilibrio está determinado por el contrapeso de masas porque en la obra se observa a dos personajes que están situados en la parte inferior media de la composición generando equilibrio. La perspectiva de la obra está dada por la superposición de planos y la diferencia del tratamiento de los personajes del primer plano a diferencia del plano del fondo.

La morfología de esta obra, está sujeta a la iluminación natural de dirección cenital. Su estructura es formal por la distribución de los elementos dentro de la composición. La textura es visual lograda mediante pinceladas suaves y facturas de las mismas.

La línea del contorno de los elementos de la composición está definida por el cambio de color; mientras que la línea del diseño de la composición es formal por la distribución simétrica de los personajes dentro de la obra y la línea como base está determinada por la letra U. La armonía cromática está dada por la presencia de una gama de colores fríos dominantes en casi la totalidad de la obra teniendo como medio el color verde, y el rojo como color tónico. La obra es polícroma, pese a la predominancia de los colores fríos. Dentro de la composición se puede observar un variado empleo de matices. El ritmo es asonante por la dirección que tienen los personajes en cuanto a su orientación y el orden de la distribución.

El signico de la obra es real ya que se aprecia una escena con personajes visibles sin alterar su naturaleza. El parergon de la obra es el paisaje del fondo que complementa a los personajes ayudando a generar una atmósfera fría.

Obra de artes mixtas N° 11*Qolqe mantón***Discurso crítico**

En esta obra se observa un atuendo de forma rectangular, que corresponde a un pellón elaborado con una gran cantidad de flecos de lana en su totalidad. En la parte superior de la pieza se puede apreciar tres filas de flecos de colores azul, amarillo y rojo; alrededor del cuello semejando una pechera, debajo de las filas de lana se ubica un rectángulo que lleva en el centro una figura escalonada de tres niveles a cada lado, en blanco y el resto del rectángulo en color rojo; más abajo se observa una serie de cuadrados ajedrezados en blanco y negro. Es un atuendo conformado por una gran

cantidad de flecos de lana ordenados por filas, unidos a una tela que sirve como soporte. Es una especie de unku inka que es usado por los pabluchas al momento de asumir el personaje. El simbolismo de la forma que se emplea, representa al Pablucha como un guerrero el cual no es una interpretación convencional y por último se ve un **waqollo** que cuelga del lado derecho del pellón a la altura del pecho. Es negro con el rostro blanco y la parte superior de color rojo, con algunas figuras iconográficas es una forma de máscara tejida de lana que cubre toda la cabeza, utilizada para personificar al Pablucha.

Como parte de la obra se puede apreciar un zurriago que está colgando del extremo superior derecho del atuendo del Pablucha, cruzando hacia la mitad izquierda. La empuñadura es de hueso, de la cual se inicia el tejido de cuero que compone el zurriago. Es un látigo con que se castiga o zurra. Por lo común suele ser de cuero, cordel o cosa semejante, según una interpretación convencional,

Esta obra trata de la interpretación del traje del Pablucha como el atuendo de un guerrero, basándose en un unku inka que era utilizado por los militares inkas. Teniendo esta referencia es que se asume la fortaleza del Pablucha como guerrero dentro de la peregrinación siendo un símbolo de fortaleza y aguerrido personaje que cumple misiones que requiere de gran esfuerzo físico y espiritual. Al cubrirse el rostro con el waqollo, automáticamente asume la postura de guerrero cumpliendo así las funciones que le corresponde, haciendo uso del zurriago para poner orden y disciplina entre los peregrinos, y luchar con los malos espíritus y energías que se presenten en el entorno.

El pellón y el waqollo connotan transformación y personificación. Estos dos elementos al ser usados por la persona, cumplen la función de transformar al individuo en un nuevo ser con diferentes atribuciones y funciones asumiendo el rol del Pablucha, mientras que el pellón y el zurriago connotan severidad y justicia al momento de ser empleados por el individuo, dándole autoridad para poner orden dentro de la festividad; así mismo la atribución de protector, guardián y sacrificio cuando ofrendan su **yawar mayu** al Apu.

La categoría de esta obra está dentro de lo bello, ya que en la obra se muestra la belleza de un atuendo de Pablucha junto a sus complementos como son el waqollo y el zurriago, confeccionados con flecos de lana alineados en ordenadas filas.

La técnica empleada es de flecos de lana. Es una técnica del tejido que consiste en la inserción o cosido ordenado de hebras de lana sobre una tela que sirve como soporte,

valiéndose de un crochet aguja y con la ayuda de tijeras, se cortaron las lanas a la medida deseada para luego con el crochet se insertaron en la tela de soporte para después rematar los bordes con una costura empleando la aguja.

El estilo y tendencia de esta obra es geométrica ya que muestra bloques geométricos en casi el total de su diseño, primando los cuadrados de colores alternados. La proporción de la obra está definida por los bloques cuadrados que guardan una misma medida en toda la obra siendo, la base del diseño. El equilibrio es cromático por la distribución simétrica de los bloques de color. La morfología está definida por la estructura formal ya que mantiene una simetría en la distribución de los bloques de diseño y empleo de la técnica que genera una textura táctil por la presencia de elementos sobresalientes. La línea como contornos de la obra está definida por el cambio de color entre cada bloque. La línea de diseño de la obra es formal por la distribución simétrica de las figuras geométricas que la componen y la línea base está compuesta por una división cuadrículada. La armonía es cromática por la distribución alternada y armónica de los bloques de color que conforman la obra con una gama de colores saturados distribuidos por bloques que en algunos casos son alternados, generando un ritmo asonante por la distribución y orden alternados de los bloques de color.

El sígnico es ideal, porque se interpreta una idea propia del artista relacionándola con algunas peculiaridades propias del personaje que se toma como referente, generando un concepto geométrico, puesto que el empleo de los colores por bloques geométricos da una idea conceptual de la obra.

Obra de artes mixtas N° 12*Sudario***Discurso crítico**

En la parte del borde superior de la obra se puede apreciar una cinta de colores en blanco y rojo con diseños iconográficos andinos; en sus extremos se pueden observar unos pompones de diferentes colores que cuelgan de cada extremo. Es un tejido de lana con motivos andinos propios de la textilería tradicional andina; más abajo en la parte superior de la obra se puede apreciar la representación de una media chakana en blanco, contorneada por un borde dorado elaborado con hilos dorados envueltos; en el interior se puede apreciar una ornamentación con pedrerías de diferentes colores y formas, dos plateadas en los extremos superiores, dos rojas en el siguiente nivel

inferior y una flor de colores en la base. En el centro se ve la representación del sol que está contorneado por piedras alternadas de colores verde y rojo. Es un símbolo andino, derivado de la palabra quechua que significa escalera a modo de puente, cruz andina o cruz cuadrada. Debajo de la chakana se muestra un bloque confeccionado con flecos de lana con los extremos de color rojo y al centro la representación de una cruz hecha con flecos de lana blanca. En la base de este bloque se encuentra un borde con encaje blanco y detalles plateados. Esta es una insignia y señal del cristiano, en memoria de haber padecido en ella Jesucristo. Al centro de la chakana se observa un medio sol estilizado con líneas onduladas hechas con hilos dorados y un centro rojo decorado con pedrerías brillantes de colores. Es la representación iconográfica del Tayta Inti o Padre Sol, que dentro de la espiritualidad andina es la deidad astral más importante por ser la fuente de energía más pura. Estas son interpretaciones convencionales. En la parte superior de los bloques rojos se encuentran unas flechas hechas con hilos bordados de color plateado que apuntan desde cada extremo hacia la cruz en forma diagonal ascendente de la cual emergen unas formas espiraladas hacia la parte superior. Simbolizan al movimiento de energía que se deposita en estos elementos. Esta es una interpretación no convencional.

Esta obra representa la integración de la cruz como símbolo cristiano sobre la chakana que es un símbolo propio de la espiritualidad andina donde se reproducen motivos astrales como las estrellas, pléyades, el Tayta Inti y el viento, generando una interpretación simbólica, espiritual y energética de conexión entre ambas prácticas espirituales, dando lugar a un sincretismo religioso con sus propias particularidades.

La cruz y la chakana connotan una relación espiritual que dentro de un contexto religioso conllevan a una creencia; mientras que el sol y las flechas connotan la transmisión de la energía espiritual.

La categoría de esta obra está dentro de lo bello, por la belleza que presenta en su diseño y elementos que lo conforman bajo la técnica del bordado que consiste en el uso de elementos y adornos para la elaboración de una prenda u objeto con fines decorativos o sacros, empleando el crochet aguja, tijeras, como instrumentos. Con la ayuda del crochet se insertan las tiras de lana en la tela que se emplea como soporte. Se recortan las formas en el cartón para luego envolverlos con los hilos dorados y plateados y se cosen las pedrerías.

El estilo y tendencia es geométrico ya que la obra muestra bloques geométricos en casi el total de su diseño. El equilibrio es cromático ya que la distribución de los colores en la obra guarda una simetría generando que tenga equilibrio. La morfología está determinada por la estructura de la obra que es formal ya que mantiene una simetría en la distribución de los colores y diseños. La textura es táctil por la presencia de elementos sobresalientes.

La línea como contorno de la obra está definida por el cambio de color entre cada bloque. La línea de la obra es formal por la distribución simétrica de los diseños que la componen, y la línea base de esta obra, está determinada en forma de la letra T. Tiene una armonía cromática por el predominio del blanco y rojo; la incidencia del color, es polícroma, ya que la obra presenta una gama básica de colores con predominio del blanco y rojo. Su ritmo es asonante por tratarse de un diseño simétrico que direcciona el punto de interés hacia la parte superior.

El sígnico de la obra es ideal, porque representa una idea propia del artista reinterpretando algunos símbolos convencionales bajo el concepto geométrico, porque dentro de la obra se crearon símbolos que mantienen un concepto propio del artista.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Conclusiones

a) Al primer objetivo

Se lograron crear obras artísticas con el tema propuesto, llegándose a plasmar los conceptos interpretados.

b) Al segundo objetivo

Para poder crear las obras artísticas, se tuvo que investigar en textos que abordan el tema a profundidad, así como también ser parte de toda esta experiencia de forma vivencial.

c) Al tercer objetivo

La exposición artística denominada *APU QOYLLORIT'I, presencia de la cosmovisión andina*, pudo efectuarse sin ningún contratiempo ni imprevistos, alcanzando un rotundo éxito como se tuvo planeado, lográndose muy buena acogida por propios y ajenos al tema interpretado y concretándose en las fechas previstas para la muestra, teniendo una duración de 15 días, iniciando el 19 de junio y culminando el 1 de julio del 2017.

d) Al cuarto objetivo

El público espectador pudo apreciar las obras exhibidas y manifestar su sentir; así mismo se informaron sobre el tema propuesto y compartieron su pensar e información al respecto.

4.2. recomendaciones

A los artistas a investigar e interpretar las costumbres y tradiciones locales desde un punto de vista más profundo.

A la UNADQTC a apoyar más el proceso de las investigaciones de sus egresados, brindándoles facilidades para el uso de los espacios de exposición.

A la fundación cultural del Banco de la Nación a difundir mas las muestras y actividades culturales que se desarrollan dentro de sus instalaciones.

4.3 Referencias

- Alonso Fernandez, L. (2012). Nueva museología. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Argudín, Y. (2005). Educación basada en competencias. México: Ed. Trillas.
- Banegas Elizabeth, Evan Gogh (2011) Pintura acrílica.
<https://evangogh.org/tecnicas-de-pintura/pintura-acrilica/>
- Barrionuevo Alfonsina (2011) Hablando con los Apus, 3ra edición, Bellido Ediciones E.I.R.L. Lima.
- Barry Midgley (1982) Guía completa de escultura, modelado y cerámica – técnicas y materiales, H. Blume Ediciones.
- Brun Hugo Zenteno, (2009) Acercamiento a la visión cósmica del mundo andino, Cochabamba, Bolivia.
- Canal C. José Feliciano, (2013) Cambios y continuidades en el sistema religioso del Señor de Qoyllorit'i, Ministerio de Cultura.
- Ceruti, María Constanza, (2007) Qoyllur Riti: 70 Pabluchas de un peregrinaje ritual de 70 años incaica por las altas montañas del sur del Perú. Scripta Ethnologica, vol. XXIX, pp. 9-35 consejo nacional de investigaciones científicas y técnicas Buenos aires, Argentina.
 Imprenta IPES Blas Cañas Jofré 462 – Santiago, Chile 1995.
- Editeci. (2014). Curso práctico de dibujo y pintura. Baelona, España: RBA Coleccionables.
- Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artístico- Crítica: Enfoque Cognitivo - Estético*. Colque UNAS
- Investigaciones sociales/ Vol. 13 N°22, pp 195-225 [2009] unmsm/ihs, Lima, Perú.
- Revista Tayanka, (2004) Peregrinando en los andes, editorial intergraff. Año 1 N° 1 junio.
- León Maristany, E. A. (2015). Filosofía del arte en las artes plásticas. Recuperado el 30 de Junio del 2016 <http://esteticamar.blogspot.pe>
- Pérez Porto Julián, (2014) Gardey Ana y Merino María, 2012, Definición.de actualizado, de <http://www.definicion.de/presencia/#ixzz4CKEjgaXD>
- Revista Patrimonio, Ministerio de Cultura-Dirección Regional Cusco N° 6–2013. www.clickcusco.com , revista cusco... una ciudad en estudio n° 3 – julio 2013.
- Real academia española: Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed., versión 23.4 en línea. de <https://dle.rae.es/boca>, 2021

Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed., versión 23.4 en línea. de <https://del.rae.es/ojo?m=form>, 2021

Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed., versión 23.4 en línea. de <https://del.rae.es/peregrino?m=form>, 2021

Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed., versión 23.4 en línea. de <https://del.rae.es/camino?m=form>, 2021

Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española, 23.^a ed., versión 23.4 en línea. de <https://del.rae.es/zurriago?m=form>, 2021

sto, P. (1998). *La composición áurea en las artes plásticas*. Hachette. © 1979 Betty

Edwards © 1984 Hermann Blume *drawing on the right side of the brain*, 1984.

Velázquez Benites Orlando (2012) *Animales de dios*, Asamblea Nacional de Rectores, Fondo Editorial de la asamblea Nacional de Rectores.

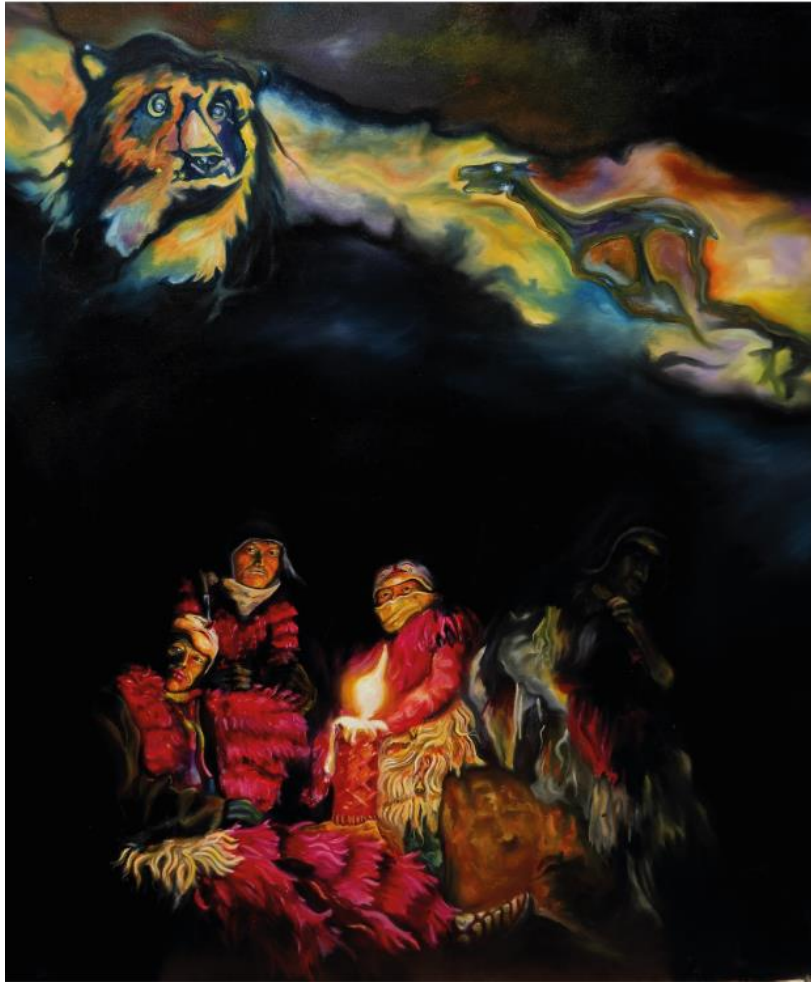
APÉNDICES

APÉNDICE A

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

OBRA DE PINTURA N° 1

A) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: El mito del Pablucha

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 150 cm. X 130 cm.

Valoración ícono - simbólica

<p align="center">Título de la obra <i>El mito del Pablucha</i></p>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS simbólicos (semejanza)	4 hombres con traje de pablos.	<p>Cuatro hombres sentados, 3 de ellos resaltan en colores cálidos debido a la iluminación.</p> <p>Pablo número 1: aparece en primer plano sentado con las piernas extendidas. Lleva un waqollo blanco puesto en la cabeza sin cubrir la totalidad de su rostro con la mirada dirigida hacia el lado izquierdo. Lleva en el cuello una chalina de colores y una casaca negra, encima de ella un pellón rojo y blanco, un par de guantes negros y calza chuterías de color negro.</p> <p>Pablo número 2: lleva un chullo gris en la cabeza. Tiene la mirada dirigida hacia el lado izquierdo. Porta una chalina blanca en el cuello. Viste un pellón en el que se aprecia el color rojo más un par de guantes negros.</p>	Danzante que representa a un ser zoomorfo.	Convencional

		<p>Pablo numero 3: lleva un waqollo cubriendo parte de su cabeza, la mirada dirigida hacia el espectador y una chalina blanca cubriéndole la mitad inferior del rostro. Viste una chompa roja y sobre ella su pellón de color rojo y blanco en la que se aprecia una campana.</p> <p>Pablo numero 4: alejado del sirio en medio de la penumbra, se aprecia a un pablo sentado en una roca con un chullo en la cabeza con la mirada hacia abajo, una chalina atada al cuello. Viste una chompa blanca y un pellón rojo y blanco por delante y de color blanco y negro por detrás.</p>		
--	--	--	--	--

ÍCONOS SIMBÓLICOS	Constelación	<p>En la parte superior del cuadro en medio de la penumbra del cielo nocturno se aprecia la cabeza de un oso de anteojos con colores cálidos. En el rostro, se observan 5 estrellas distribuidas una en cada oreja, una en la nariz y un par en los ojos; hacia el lado derecho de la obra se observa la figura estilizada de una llama. Valiéndose de su representación en la principal constelación inka del Hatun Mayu dirigiéndose hacia el lado izquierdo, dentro de la figura se aprecia una estrella en el ojo, una en el cuello y otra a la altura del muslo.</p>	<p>Esta constelación simboliza las dos hipótesis que se manejan respecto al origen mítico del Pablucha. Entendiéndose que los pabluchas representan a una llama y agregándole una constelación del oso de anteojos que explica el origen de los pabluchas como personajes zoomorfos originados por la unión de un oso de anteojos con un ser humano.</p>	No convencional.
	El cirio	<p>El cirio se encuentra en medio de los cuatro pablos posicionado sobre una roca, es de color rojo con relieves a manera de decoración. En la parte superior se observa una porción de cera derretida.</p>	<p>Simboliza la fe que une a los personajes al calor y luz del cirio símbolo de la espiritualidad.</p>	No convencional.
	Fuego	<p>Llama de fuego que surge del cirio que emana una luz cálida que ilumina a los personajes.</p>	<p>La luz simboliza la esperanza de los pabluchas para poder continuar con su caminar.</p>	No convencional.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Pabluchas	Cosmogónica	Con la constelación de la Llama y el Oso de anteojos.
		Espiritual	Cirio

Interpretación

Los pabluchas mantienen una relación cosmogónica con la constelación de la llama y el oso de anteojos para hacer referencia al origen mítico de este personaje ya que se sustentan dos hipótesis referidas a su aparición, asimismo una relación espiritual con el cirio el cual representa la luz de su fe al ser el único elemento que ilumina a los personajes. Llevan el rostro descubierto en símbolo de que después de todo, son humanos.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Pabluchas Cirio	Son los personajes que simbolizan a seres zoomorfos reunidos como hermanos al calor y luz de una llama de fuego emitida por el cirio que simboliza la fe y la espiritualidad que une a los personajes.
	Constelación de la llama y el oso de anteojos Pabluchas	La mezcla de estos dos elementos hace referencia al origen mítico del Pablucha, ya que actualmente se manejan dos hipótesis. Entendiéndose que los pabluchas simbolizan a una llama o que son personajes zoomorfos originados por la unión de un oso de anteojos con un ser humano.

B) Instrumento de valoración estética

Valoración de la estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>El mito del Pablucha</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Mito y alegoría.	Los personajes de esta obra están simbolizando el origen de los pabluchas que responden a un origen mitológico. Estos personajes cumplen rituales religiosos como parte del sincretismo de nuestra cultura. Simbolizan las dos hipótesis que se manejan respecto al origen mítico del Pablucha entendiéndose que los pabluchas representan a una llama o personajes zoomorfos originados por la unión de un oso de anteojos con un ser humano.
	Pintura de género.	En la obra se observa una cuestión ritual propia de la festividad del Señor de Qoyllorit'i.
Categoría	Lo bello	Este cuadro muestra la belleza de una constelación y una escena nocturna iluminada por la cálida luz de una vela dándole una atmósfera serena que recae en los personajes, pretende despertar placer y agrado en el espectador.
Técnica	Óleo sobre lienzo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites les dan fluidez, y con los pigmentos, se puede hacer la pintura más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador.	Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24; se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo.
Estilo y tendencia	Tenebrismo.	El cuadro presenta un violento contraste de luces y sombras mediante una forzada iluminación.

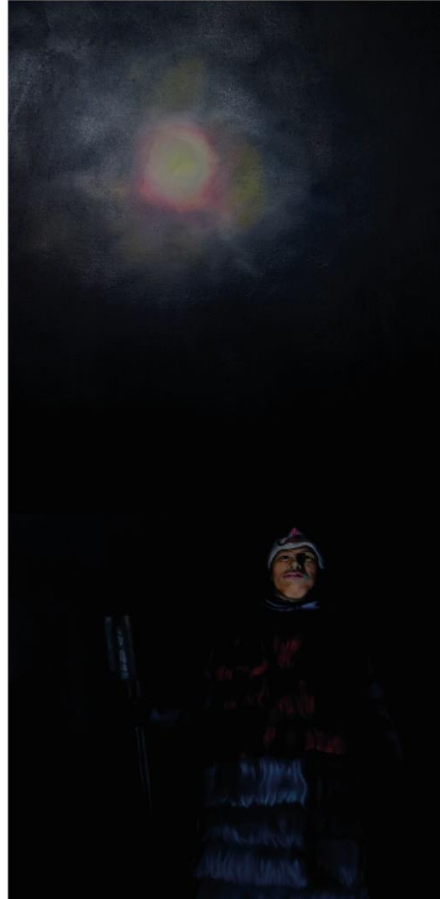
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana.	Los cuatro pablos guardan relación de proporción entre sus partes, entre uno y el otro.
	Proporción entre elementos naturales y artificiales	No existe proporción establecido entre la constelación y los pablos ya que se pretende resaltar el significado de la obra.
Equilibrio	Equilibrio de masas por el contrapeso	La figura de la parte superior contrarresta el peso visual de la escena inferior, por su tamaño y posición.
	Cromático por peso del color	La escena de la parte inferior de colores cálidos rojos y tierras está compensada con la imagen de la parte superior por la presencia de colores cálidos amarillos en mayor cuantía y saturación.
Perspectiva	Escorzo.	El cuadro presenta profundidad y volumen.
	Profundidad por efecto de espacio interpuesto	La escena del primer plano se aprecia con mayor claridad por la buena iluminación y cercanía. El fondo pierde luz y claridad por la distancia. Se crea una atmósfera en el cuadro por la claridad del primer plano y la confusión del fondo.
Morfología (forma)	Iluminación	La luz artificial frontal forzada genera contrastes fuertes por los valores estéticos, característicos del tenebrismo producida por el cirio que le proporciona claridad a la escena y a los 3 personajes cercanos a ella dándoles una iluminación cálida.
	Estructura	La técnica empleada es el óleo, destacando las facturas aplicadas por la carga del color dejada por las pinceladas sobre un lienzo como soporte.
	Textura	Los pellones generan textura visual y táctil producida por la naturaleza de los atavíos, la iluminación y la factura dejada por el pincel al aplicar el pigmento, también se aprecia una textura visual en el cirio al igual que en la roca y los pliegues de las prendas que viste.
Línea – contorno	Línea como contorno	El contorno es definido por el contraste que permite visibilizar los elementos fuertemente iluminados por la luz artificial distinguiéndolo claramente del fondo oscuro.
	Línea como diseño	El diseño de la obra corresponde a una creación asimétrica compensada por el color, definiendo la forma mediante el contraste.
	Línea como base	Se denota una base lineal en la construcción de los elementos en la composición; los pablos como 4 líneas verticales y la constelación como una línea diagonal horizontal
Armonía	Cromática	En la escena de los pablos el color de mayor extensión es el rojo que iluminado por la luz amarilla del cirio genera sus colores análogos próximos en la rueda cromática: amarillo, amarillo anaranjado, anaranjado, rojo violáceo, y violetas. Los colores tónicos se presentan en la constelación, siendo el azul, azul verdoso y amarillo verdoso, obtenidos mediante complementarios divididos; el color de mediación es el negro y azul oscuro.

Color	Policromático	Los colores predominantes son los cálidos y sus análogos hay una contraposición del fondo negro más oscuro siendo el color de mediación hacia la escena de la constelación con colores oscuros ligeramente más fríos como el azul, verde, amarillo verdoso y amarillo, el color de mediación azul talo y negro fusionan las figuras con el fondo.
Ritmo	Asonancia alternancia	Los pablos tienen un ritmo que organiza el recorrido visual por la sucesión de valores se da en forma y color. Los 4 pablos se encuentran en una sucesión que marca el recorrido visual de la obra comenzando por la luz del cirio guiando nuestro recorrido hacia el primer pablo de la izquierda y prosiguiendo hacia la derecha. El pablo entre penumbras nos direcciona hacia el inicio de la constelación siguiendo este recorrido la llama nos direcciona hacia el oso de anteojos quien cierra el encuadre

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Real e ideal	Real porque describe la realidad de la festividad e ideal porque a través de las formas y colores se exagera la misma para cautivar al espectador
Abstracto	Fondo	En la parte de la constelación se abstrae la realidad en un solo color.

OBRA DE PINTURA N° 2

C) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Killawan tupay*
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo
DIMENSIONES: 180 x 90 cm.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Killawan tupay</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS simbólicos (semejanza)	1 hombre con traje de Pablucha	Un hombre parado con su traje de Pablucha de colores rojo y blanco, resalta de entre la penumbra iluminado por una luz tenue con el rostro descubierto. Lleva en la cabeza un waqollo de color blanco.	Danzante que simbolizan a un ser zoomorfo.	convencional
ÍCONOS SIMBÓLICOS	La luna	En la parte superior del cuadro, entre la penumbra se aprecia a la luna casi cubierta entre la neblina.	La luna representa a la Mama killa, deidad femenina muy importante dentro de la cosmovisión andina quien ilumina nuestro camino en las noches.	Convencional
	Cohete de arranque	El Pablucha porta en la mano derecha un cohete de arranque direccionado hacia arriba.	El cohete de arranque representa el instrumento utilizado para comunicarse con la luna.	No convencional

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Pablucha	Cósmica	Con la luna
		Espiritual	Cohete de arranque.

Interpretación

El Pablucha mantiene una relación cósmica con la luna porque ella representa a la mama killa deidad importante dentro de la cosmovisión andina su luz ilumina el camino del Pablucha cuando este hace su peregrinaje por la noche hacia el Apu para realizar su ofrenda, la relación con el cohete de arranque es espiritual porque mediante este elemento es que logra realizar su diálogo con la mama killa pidiendo que esta ilumine su caminar, el rostro descubierto representa la humanidad de este personaje.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Pablucha Luna	El Pablucha representa a un ser zoomorfo iluminado bajo la luz de la Luna o Mama killa quien es su protectora y guía cuando este hace su peregrinaje por las noches.
	Cohete de arranque Pablucha	El cohete de arranque representa al mediador entre el Pablucha y la luna puesto que el personaje utiliza este objeto para establecer un diálogo con la Mama killa pidiendo que esta ilumine su camino.

D) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Killawan tupay</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Alegórico	Se representa el dialogo que el Pablucha realiza con la luna, deidad muy importante dentro de la cosmovisión andina para que pueda iluminar su camino cuando este hace su peregrinaje nocturno hacia el Apu.
Categoría	Lo bello	En esta obra se observa la belleza de una escena nocturna caracterizado por la presencia de un Pablucha entre penumbras y la luz de la Luna en una atmósfera serena la cual pretende despertar placer y agrado hacia el espectador.
Técnica	Óleo sobre lienzo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez, y con los pigmentos, se puede hacer la pintura más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador.	Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24, se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo.
Estilo y tendencia	Tenebrismo.	El cuadro presenta un violento contraste de luces y sombras mediante una forzada iluminación.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana. Proporción entre elementos naturales y artificiales	El Pablucha guarda relación de proporción anatómica. Guarda una relación natural con los elementos que forman parte de la obra.
Equilibrio	Equilibrio de masas por el contrapeso. Cromático por peso del color.	El elemento de la parte superior contrarresta el peso visual de la escena inferior con su tamaño. Existe un equilibrio visual por el grado de iluminación entre el elemento de la parte superior y el rostro del Pablucha.
Perspectiva	Profundidad por efecto de espacio interpuesto.	El primer plano es más visible para dar mayor protagonismo al personaje. La Luna presenta menor claridad visible.
Morfología (forma)	Iluminación.	La luz artificial frontal forzada genera contrastes fuertes por los valores estéticos, característicos del tenebrismo producida por una luz directa enfocada al rostro del personaje para producir mayor énfasis.
	Estructura.	Para la elaboración de la obra se empleó la técnica del óleo mediante veladuras y esfumado aplicados sobre un lienzo como soporte.
	Textura.	El pellón del personaje genera textura visual producida por la naturaleza de los atavíos, la iluminación y la factura dejada por el pincel al aplicar el pigmento.
Línea - contorno	Línea como contorno.	El contorno es definido por el contraste que permite visibilizar los elementos fuertemente iluminados por la luz artificial distinguiéndolo claramente del fondo oscuro.
	Línea como diseño.	El diseño de la obra corresponde a una creación asimétrica compensada por el color, definiendo la forma mediante el contraste.
	Línea como base.	Se denota una base lineal vertical generada por la figura del Pablucha.
Armonía	Cromática	En toda la escena el color de mayor extensión es el negro presente en gran parte de la obra el cual hace que ambos elementos se entremezclen e integren por la oscuridad del fondo.
Color	Policromático	Los colores predominantes son fríos y sus análogos Hay una contraposición del fondo negro más oscuro siendo el color de mediación entre la Luna y el Pablucha.
Ritmo	Asonancia alternancia	El Pablucha tiene un ritmo que organiza el recorrido visual en forma vertical por la posición que el personaje presenta dirigiendo el recorrido hacia la luna donde este concluye.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Real e ideal	Real, porque describe la naturaleza del personaje, ideal porque a través de la forma y colores se exagera la misma para cautivar al espectador.
Abstracto	Fondo	La oscuridad del fondo unifica la relación de ambos elementos.

OBRA DE PINTURA N° 3

E) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Alabado*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 210 x 120 cm.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Alabado</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS simbólicos (semejanza)	Un grupo de hombres arrodillados	En la escena se puede apreciar a un grupo de hombres arrodillados con dirección hacia el nevado y visten trajes de Pablucha, algunos están de pie vestidos de civil y dos de ellos vestidos con el traje de Pablucha muestran una postura de estar caminando como quien se aproxima al grupo para ser parte del ritual.	Danzantes que simbolizan a un ser zoomorfo.	Convencionada
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Nevado	En la parte superior se aprecia la representación del nevado Qolqepunku.	Es un ente protector y proveedor de vida al cual se le rinde culto y respeto por estas cualidades.	Convencionada
	Bandera	En medio de la escena se aprecia una bandera con franjas de colores negro y rojo.	Da a entender el origen de las personas que lo portan y así mismo la nación a la que pertenecen como peregrinos.	Convencionada

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Pabluchas	Espiritual	con el nevado.
		Agrupación	Con la bandera

Interpretación

Los pabluchas mantienen una relación espiritual con el nevado por ser un ente sagrado al cual se le atribuye la propiedad de ser protector y propiciador del agua elemento muy vital para todo ser vivo. La relación que guarda con la bandera es la de emblema que designa su origen y grupo al cual está asociado dentro de la festividad, las denominadas naciones peregrinas.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Pablucha. Nevado.	Los pabluchas rinden un alabado hacia el nevado en símbolo de respeto y reverencia por los atributos a los que se le asocia como guardián del santuario y fuente del origen del agua que es de mucha vitalidad para los peregrinos.
	Bandera Pablucha	La bandera es el símbolo del grupo al cual están asociados los pabluchas como peregrinos. Es portada por ellos mismos al momento de hacer las caminatas y bailes procesionales aperturando el paso.

F) Instrumento de valoración estética

Valoración de la estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Alabado</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Pintura de género	Representa una escena típica de esta festividad manteniendo el contexto en el cual se desarrolla.
Categoría	Lo bello	En esta obra se observa la belleza de una escena típica de esta festividad en la que se representa un ritual muy íntimo de los peregrinos el cual pretende despertar agrado hacia el espectador.
Técnica	Óleo sobre lienzo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez y con los pigmentos, se puede hacer la pintura más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador.	Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24, se empleó el engrapador para el tezado de la tela para el lienzo.
Estilo y tendencia	Impresionismo	La obra presenta una tendencia impresionista por la forma de la aplicación de la técnica mediante pinceladas sueltas.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana. Proporción entre elementos naturales y artificiales	Los personajes guardan una relación anatómica entre ellos y el los demás elementos. Guardan una relación natural y proporción con los elementos que forman parte de la obra.
Equilibrio	Equilibrio de masas por el contrapeso. Cromático por peso del color.	Las distribuciones de los personajes mantienen la orientación con el nevado el cual está sujeto al formato del soporte manteniendo así el equilibrio. Los colores oscuros aplicados en los pellones de los pabluchas ayudan a que haya una estabilidad visual cromática.
Perspectiva	Profundidad por efecto de espacio interpuesto.	El primer plano es más visible para dar protagonismo a la acción que se realiza. El plano del fondo corresponde al nevado como elemento principal de la composición.
Morfología (forma)	Iluminación.	La luz de la escena es cenital.
	Estructura.	Para la ejecución de esta obra se empleó la técnica del óleo mediante veladuras y facturas en los

		primeros planos empleándose como soporte un lienzo.
	Textura.	Se puede apreciar una textura visual y cromática generada por la aplicación del pigmento y la factura del pincel.
Línea - contorno	Línea como contorno. Línea como diseño. Línea como base.	El contorno es definido por el cambio de coloración. El diseño de la obra es formal por la compensación de los elementos de forma simétrica Se denota una línea horizontal como base, la cual está prolongada de extremo a extremo del soporte.
Armonía	Cromática	En el plano del fondo se aprecia un juego de colores fríos los cuales armonizan con los colores cálidos presentes en el primer plano contrarrestados con el negro que contrasta la presencia del rojo como color tónico.
Color	Policromático	Los colores predominantes son fríos y cálidos equilibrados por los planos en los que están presentes, resaltando el rojo contrastado por el negro.
Ritmo	Asonancia	El grupo de pabluchas organizan el recorrido visual dirigiéndose hacia el nevado ya que todos los personajes fijan su mirada hacia ese objetivo.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Significado (real-ideal)	Real	En la escena se muestra una costumbre típica de la festividad manteniendo el contexto en el que se desarrolla.

OBRA DE PINTURA N° 4

G) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Visión y misión del Inka arariwa*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 150 x 100 cm.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Visión y misión del Inka arariwa</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (semejanza)	Cielo	Se ubica en el último plano detrás del nevado, es de color celeste con presencia de nubes blancas y transparentes sin sombras internas (cirros)	Atmósfera, capa que rodea la Tierra.	Real convencional
SÍMBOLOS (ideas)	Chakana	Se encuentra en la parte media de la obra a la altura de la cabeza del personaje central. Se aprecia una escena sideral contorneada por un conjunto de líneas de color negro, la cual se integra al fondo mediante la presencia de los espirales que se forman hacia el interior de la chakana.	Simboliza el encuentro de los peregrinos que asisten de diferentes naciones, provenientes de los diferentes puntos cardinales. Como estrellas en el interior de la chakana se agrupan y concentran sus energías para fortalecer al Inka arariwa.	No convencional.
	Figuras geométricas iconográficas	Se ubica en el medio horizontal de la obra son figuras geométricas con características piramidales escalonadas en tonalidades verdes y rojas en los laterales de la parte inferior se encuentran representaciones geométricas en	Las pirámides escalonadas representan la cadena montañosa de la que es parte el nevado Qolqepunku. Las figuras espiraladas representan al río que nace del nevado como fuente propiciatoria de vida y el	No convencional

		colores oscuros de forma trapezoidal en cuyo interior se aprecia un conjunto de estrellas sobre el fondo oscuro.	conjunto de estrellas representado en su interior, es la constelación del Hatun Mayu.	
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Nevado	Se encuentra en la parte superior de la obra presenta colores fríos y claros en la cima cubierta por una densa neblina entre la falda.	El nevado Qolqepunku es una deidad tutelar.	Convencionada por los peregrinos.
	6 llamas de oro	Se encuentran al pie del nevado entra la neblina, tres de ellas ingresan por el lado derecho y las otras tres por el izquierdo de la obra encontrándose frente a frente a la mitad del cuadro. Son de color dorado y estilizadas con formas geométricas.	Representan a las personas que peregrinan hacia el Apu para rendirle culto.	No convencionada
	Inka arariwa	Se encuentra en la parte central de la obra perteneciente al primer plano. Está de espaldas hacia el espectador y lleva en la cabeza su chuqo conformado por siete plumas perteneciente a la cola del guacamayo, en tonalidades rojo bermellón las cuales están incrustadas en el paqo que es el soporte que se apoya en la cabeza, el cual tiene una decoración con	El Inka arariwa es el que guía la peregrinación, fortalecido por la energía de todos los asistentes. Se encuentra visionando su misión para encaminar a los peregrinos rumbo al apu.	Convencionada.

		<p>formas geométricas y una tela blanca. En la parte superior al inicio de las plumas largas, de la parte inferior del paño cuelgan las chukchas elaboradas con plumas pequeñas de coloraciones rojas y cálidas siete de las cuales ondean en el aire. En la parte inferior se puede apreciar los hombros del personaje cubiertos por un ropaje blanco.</p>		
--	--	---	--	--

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Inka arariwa	contextual	Cielo
		cosmológica	Chakana Figuras geométricas iconográficas
		espiritual	Nevado 6 llamas de oro

Interpretación

Esta obra representa a las funciones primordiales que realiza el Inka arariwa como personaje principal dentro de los rituales y cultos que se llevan a cabo en la festividad del Señor de Qoyllorit'i. Cabe destacar que este personaje representa a un nativo proveniente de las etnias amazónicas que en contacto con los andes adopta un particular amalgama entre ambas culturas dando origen a un personaje que representa perfectamente lo andino-amazónico dentro de este peregrinaje. Al consagrarse como un ser lleno de sabiduría y trascendencia espiritual, goza de ciertos privilegios y responsabilidades. Dentro de estas funciones está la de ser guía y liderar la peregrinación en la ascensión al Apu.

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Inka arariwa 6 llamas de oro Cielo Nevado	Peregrinación.
	Chakana Figuras geométricas iconográficas Inka arariwa 6 llamas de oro	Cosmológico y espiritual.

H) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Visión y misión del Inka arariwa</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Alegoría contemporánea	Los peregrinos están simbolizados a través de las llamas de oro. El arariwa culturalmente es el guía que encamina la peregrinación hacia el Apu ya que esa es su misión, es por eso que se encuentra de espaldas al espectador visionando el camino que tendrá que recorrer. La chakana representa la energía concentrada de todas las personas que le confían su peregrinar.
Categoría	Bello	El cuadro muestra la belleza de la espiritualidad y misticismo representado en el colorido atuendo del Inka arariwa y las escenas de fondo.
Técnica	Óleo sobre lienzo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez, y con los pigmentos, se puede hacer la pintura más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador.	Se utilizó una variedad de pinceles desde el N° 000 hasta el N° 24. Se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo.
Estilo y tendencia	simbolismo	Se le asigna valores subjetivos, muchas de las imágenes representadas en este cuadro poseen una doble lectura; visual y subjetiva. Las llamas de oro simbolizan a los peregrinos; la iconografía geométrica representa la cadena montañosa y al río que nace del Qolqepunku. La chakana es la energía concentrada de cada peregrino proveniente de diferentes lugares y el arariwa es quien tiene la misión de guiar a los peregrinos rumbo al Apu.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	El arariwa mantiene su proporción anatómica real tanto en su aspecto físico y sus atavíos.
	Entre elementos naturales y artificiales	El tamaño de los elementos artificiales como las llamas doradas, las figuras iconográficas geométricas y la chakana está dispuesto de manera homogénea y simétrica.
Equilibrio	Equilibrio de masas	La representación iconográfica, el paisaje y el personaje principal incrementan el peso visual del centro hacia los laterales en un equilibrio perfecto y simétrico.
	Equilibrio cromático	Los colores cálidos ubicados en la parte central de la escena y el personaje se equilibran con los colores fríos situados en la parte superior e inferior del cuadro dándole un agradable equilibrio de colores a la composición.
Perspectiva	Profundidad por efectos de espacio interpuesto	El personaje del primer plano se aprecia con mayor claridad y colores cálidos con relación al paisaje del fondo que tiene colores fríos y forma difusa creando atmósfera espacial en el cuadro.
Morfología (Forma)	Iluminación natural	Presenta una irradiación cenital al personaje principal y paisaje
	estructura	El empleo del óleo como técnica ayuda a generar los efectos visuales mediante el uso de las veladuras y facturas en el personaje por encontrarse este en el primer plano. El soporte utilizado fue el lienzo.
	textura	Tiene presente una textura visual.
Línea - Contorno	Como diseño	El diseño de la obra es formal. Se emplearon líneas divergentes que se pueden apreciar en las plumas largas verticales que se elevan de la parte central hacia la parte superior del cuadro, ascendentemente. Estas transmiten fuerza, poder y crecimiento. De la parte media inferior emergen líneas curvas presentes en el movimiento de las chukchas dándole dinamismo a la composición.
	Línea como contorno	Se puede apreciar en la iconografía geométrica sobre todo en el contorno negro de la chakana.
	Como base	La composición de la obra es en cruz.
Armonía	Cromática	El color dominante es el violeta ya que es de mayor dimensión Sirve para destacar el color de la iconografía que es su opuesto complementario en una gama de ocre teniendo como color tónico al amarillo presente en las llamas y como mediador el rojo bermellón de las plumas, para incrementar la calidez del cuadro.
Color	Policromado	Para la ejecución de la obra se emplearon colores fríos en las escenas del fondo y colores más cálidos según se iban acercando al primer plano.

Ritmo	Morfológico	La orientación de las líneas va de la parte externa a la central de la obra. Ejemplo las llamas doradas que se reúnen en el centro y las figuras trapezoidales que se dirigen hacia la parte central del cuadro. Igualmente, lo que sucede con las plumas largas, que a pesar de ser el mismo elemento son de diferentes tamaños dirigiéndose de manera irregular hacia la parte superior del cuadro.
	Cromático	Existe alternancia cromática en las iconografías piramidales escalonadas ubicadas a la mitad del cuadro presentando una coloración de rojo a verde y rojo.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real - ideal)	Real y simbólico	El Inka arariwa es la representación real de un personaje, sin embargo, las iconografías que se encuentran ante él, simbolizan a los peregrinos, cadena montañosa, ríos y la energía concentrada que fortalece al arariwa para visionar su camino hacia el nevado que simboliza al Apu tutelar.
Conceptual	iconográfico	Las figuras iconográficas representadas tienen un significado distinto al convencional. Las pirámides escalonadas simbolizan a una cadena montañosa; las llamas doradas son los peregrinos y la chakana es un cúmulo de energías.

OBRA DE ESCULTURA N° 5

I) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Apuyaya qhawariychis*

TÉCNICA: Mixta

DIMENSIONES: Variadas.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Apuyaya qhawariychis</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Retablo de madera.	Es un retablo tallado en madera, de base cuadrada. Se puede apreciar el rostro de un personaje mitológico “un Pablucha”. Tiene los ojos cerrados y está usando un waqollo contorneado con unas líneas de color rojo, alrededor de los ojos, boca y sobre las mejillas dos rombos, enmarcados por dos figuras geométricas de color negro, con forma espiralada, una en cada extremo. En la parte superior se aprecia un arco de medio punto ornamentado en sus columnas con cinco cuadrados y una línea. El arco presenta unas líneas de formas angulares de las cuales sobresalen	La base del retablo representa a un pablucha meditando en la oración, los rombos de color rojo sobre sus mejillas son portales espirituales y las figuraras espiraladas de los extremos representas a la energía que emana del Pablucha teniendo como nexos las figuras angulares de color rojo. El ser antropomorfo que se encuentra en la parte central del arco representa al Apu y las cabezas de llamas representan a los cuatro suyus y los otros cuatro elementos geométricos representan a los cuatro puntos cardinales.	No convencional

		cuatro cabezas de llamas y otros cuatro elementos geométricos, y en la parte central destaca un rostro en forma trapezoidal de un ser antropomorfo.		
	Roca	En la parte central, dentro del retablo se encuentra una roca oscura de superficie irregular.	La roca representa a la waca principal del Apu Qoyllorit'i	No convencionada
	vela	Dentro del retablo también se ve una vela misionera encendida en un contenedor cilíndrico de aluminio.	La vela representa la espiritualidad.	Convencionada

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Retablo	sagrada	roca
		espiritual	vela

Interpretación

Esta obra representa a un objeto de carácter sagrado propio de la peregrinación, la cual lleva en su interior una roca de color oscuro, traída del propio santuario en representación simbólica de la misma waqa de Qoyllorit'i, a la que se le rinde culto. Estos dos elementos en conjunto conforman el Apuyaya, elemento representativo y sagrado que es portado por todos los grupos peregrinantes, es por eso la importancia

de la presencia de la vela dentro de todo el conjunto en símbolo de la espiritualidad indispensable dentro de toda la peregrinación.

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Retablo roca	Ambos elementos en conjunto dan origen al Apuyaya.
	Apuyaya vela	Espiritualidad

J) Instrumento de valoración estética

Valoración de Estructura Artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Apuyaya qhawariychis</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Categoría	Lo bello	La obra nos muestra una bella interpretación de la iconografía y estilización de la forma a través de tallado, logrando una ornamentación e interpretación agradable para el espectador.
Técnica	Tallado	Se refiere a las distintas formas de arrancar madera de un bloque para conseguir una figura.
Instrumentos	Lápiz, gubias, maso, lijares, clavos.	Se utilizaron estos instrumentos para la ejecución del tallado.
Estilo y tendencia	Geométrico	La presencia de ornamentación y representaciones geométricas son parte de las características de esta obra.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	El rostro del Pablucha ubicado en la base guarda una proporción anatómica.
	Entre elementos naturales y artificiales.	Las cabezas de llamas guardan una relación proporcional en función a los bloques de las que emergen alargando sus cuellos.
Equilibrio	Morfológico	La forma rectangular de la base hace que se mantenga un equilibrio visual generando estabilidad.
	Cromático	La presencia de las líneas rojas y tonos claros en la base ayudan que el peso visual resida, en la base generando un equilibrio cromático agradable.
Perspectiva	Por superposición de planos.	Esta obra presenta en su primer plano el rostro estilizado correspondiente a la base; el segundo plano está conformado por el arco con ornamentación simbólica en su parte superior para luego seguir con la vela que se encuentra entre este plano y el último que corresponde a la roca como elemento central de toda la obra.
Morfología (forma)	Estructura	Tridimensional ya que esta obra fue tallada en madera para posteriormente realizar el armado de las piezas conformantes de la obra y la posterior incrustación de la roca llegando a ser visible por todos los ángulos.
	Textura	Presenta textura mixta tanto visual como táctil en la totalidad de la obra.
Línea	Como diseño	Formal porque se pueden apreciar múltiples líneas como parte del diseño del objeto, así como en su ornamentación guardando una relación simétrica.
Armonía	Morfológica	En la obra se puede apreciar una armonía en cuanto a las formas que presenta la composición y sus elementos.
Color	Monócromo	Se mantuvo el color original de la madera empleada para el tallado, así como el de la roca de la pieza artística y se valió del color rojo para resaltar algunos símbolos.
Ritmo	Asonante	La obra tiene un recorrido visual ascendente que direcciona el interés del espectador hacia la roca por ser este un elemento que genera misterio y curiosidad.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Ideal	La representación de algunos elementos que componen la pieza de arte está estilizada idealizando de esa forma su significado verdadero.
Conceptual	Iconográfico	Las figuras iconográficas representadas tienen un significado distinto al convencional.

OBRA DE PINTURA N° 6

K) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Inti alabado*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 150 X 130 cm

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Inti alabado</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (semejanza)	Un grupo de hombres con traje de Pablucha.	En el primer plano de la escena se puede apreciar a un grupo de hombres con trajes de pabluchas arrodillados frente al nevado, a contra luz, dos de ellos tienen la cabeza un poco agachada con postura de reverencia. El resto de pabluchas guarda una postura serena,	Danzantes que personifican a un ser zoomorfo que representan a un Pablucha de cada nación peregrina.	Convencionada.
	Inka arariwa	Está ubicado delante de los pabluchas. Viste el atuendo del wayrichunchu y está realizando una reverencia levantando las manos hacia el sol, en una de ellas porta un látigo.	Representa al inka arariwa, un personaje nativo proveniente de la selva.	Convencionado dentro de los peregrinos.
SÍMBOLOS (ideas)	El sol	En la parte superior de la escena se puede apreciar un sol emergente por la cumbre del nevado.	El sol representa al Tayta Inti al que se le rinde pleitesía cuando aparecen sus primeros rayos al amanecer.	Convencionada de la espiritualidad andina.

ÍCONOS SIMBÓLICOS	El nevado	Como fondo de toda la escena se puede apreciar la representación del nevado Qolqepunku.	Al ser un Apu tutelar se le atribuye la protección.	Convencionada de la religiosidad andina.
------------------------------	-----------	---	---	--

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Pabluchas	simbólica	Sol
		espiritual	Nevado
		peregrinaje	Inka arariwa

Interpretación

Los pabluchas mantienen una relación simbólica con el Sol porque representa la luz pura y la energía del Tayta Inti que les ayuda a continuar con peregrinaje cada día. La relación que tienen con el nevado es de respeto por ser un ente propiciador de la vida, ya que de él desciende el agua que es de vital importancia para todos los seres vivos. Los pabluchas guardan una relación de peregrinaje con el Inka arariwa ya que él, es el encargado de guiarles hacia el Apu y de realizar el inti alabado por su naturaleza de líder.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Pabluchas Nevado	Conexión y respeto
	Pabluchas Sol	Energía y espiritualidad
	Pabluchas Inka arariwa	Reverencia

L) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Inti alabado		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Pintura de género	Representa la escena de una práctica espiritual andina propia de la festividad del Señor de Qoyllorit'i.
Categoría	Lo bello	En esta obra se aprecia la belleza de un amanecer a la salida del sol por la cumbre del nevado con una iluminación a contra luz hacia los personajes.
Técnica	Óleo sobre lienzo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez, y con los pigmentos se puede hacer la pintura más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador, pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador.	Se utilizó una variedad de pinceles que van desde el N° 000 hasta el N° 24. Se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo.
Estilo y tendencia	Realismo expresionista.	La obra presenta una interpretación real de la escena y su contexto.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana Proporción entre personajes y paisajes.	Los pabluchas y el inka arariwa guardan una proporción anatómica real. La proporción entre los personajes y el entorno paisajístico guardan relación.
Equilibrio	Equilibrio de masas por contrapeso Cromático	La distribución de los personajes en el primer plano ayuda a generar la sensación de equilibrio y peso visual en relación al fondo y orientación del formato de la obra. La presencia de colores oscuros generados por la contra luz ayudan a que el equilibrio cromático se mantenga sobrio en relación al brillo del sol.
Perspectiva	Profundidad por superposición de planos	Dentro de la composición el primer plano es más notorio por la presencia de diferentes gamas de colores entre penumbras a causa de la iluminación a contra luz el cual no le resta importancia a los rayos solares tampoco compite con la atmósfera del nevado.
Morfología (forma)	Iluminación	Luz directa hacia el espectador y contraluz en relación hacia los personajes.
	Estructura	Para la elaboración de esta obra se empleó la técnica del óleo mediante veladuras y el restregado sobre un lienzo como soporte.
	Textura	Se puede apreciar una textura visual variada en los diferentes elementos.
Línea - contorno	Línea como contorno	El contorno está definido por el cambio de color y los múltiples contrastes.
	Línea como diseño	El diseño de la obra es formal ya que la composición es simétrica.
	Línea como base	Se puede apreciar un base lineal por la propia disposición de los personajes en el primer plano.
Armonía	Cromática	La atmósfera de la obra presenta una gama de colores fríos en su totalidad.
Color	Policromático	Dentro de la obra se puede apreciar una variedad limitada de colores en una gama de tonos fríos.
Ritmo	Asonante	Ya que los personajes tienen la mirada direccionada hacia los rayos del sol que es el punto focal invitando al espectador a dirigir su mirada hacia este como elemento principal de la composición, así mismo los rayos del sol atraen la mirada hacia su centro luminoso.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Real e ideal	Es real porque representa la naturaleza de los personajes, la escena y el ritual, idealizando la ceremonia de saludos, culto hacia la salida del sol cuando este muestra sus primeros rayos.
Parergon	El nevado	Es el elemento con mayor presencia dentro de la composición, pese a todo ello no tiene un significado muy relevante en cuestión a lo que se trata de representar en la obra.

OBRA DE PINTURA N° 7

M) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *La invocación*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 150 x 130 cm.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>La invocación</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (semejanza)	Conjunto de pablos	En la escena del fondo se puede apreciar las siluetas de un grupo de hombres que sobresalen de entre la neblina. Por las características que presentan se puede asumir que son pabluchas ya que algunos portan unas banderas, estandartes y una cruz ritual propio de ellos.	Representa a un grupo de pabluchas en peregrinaje realizando su ascenso al nevado para cumplir su rito ante el Apu.	Convencional
	Montañas	Entre el último plano se puede apreciar unas montañas que tienen una zona con nieve. En la cima de la montaña más próxima se puede apreciar la silueta de un grupo de personas entre una neblina de tonos amarillentos.	Representan a los apus y las siluetas entre penumbras y la neblina simbolizan a los espíritus de la montaña.	No convencional

<p style="text-align: center;">SÍMBOLOS (ideas)</p>	<p style="text-align: center;">Pututero</p>	<p>En el primer plano de la obra se puede apreciar a un personaje tocando un pututu que toma con la mano izquierda que está cubierta con un guante negro con la representación de una chakana de color crema y la apoya con la mano derecha. Tiene la cabeza cubierta con un waqollo de rostro negro; frente y cuello cremas, con unos rombos de doble línea de color rojo en la frente y mejilla; unas líneas de tono azul cerúleo en el borde de las aberturas de los ojos donde se puede percibir el ojo del personaje entre penumbras, destacando el brillo del ojo y parte del párpado inferior, también hay unas líneas en el contorno de las aberturas de la boca y nariz. A la altura de la frente donde comienza la zona de color crema se distingue una decoración en forma de cinta propia del tejido.</p>	<p>Este personaje representa al Q'epaqamayoq o ejecutante del pututu que tiene importante función dentro de los ritos de la peregrinación, así como en los rituales y ceremonias propias de la espiritualidad andina abriendo y cerrando etapas dentro de cada ritual.</p>	<p style="text-align: center;">Convencional</p>
--	---	--	--	---

ÍCONOS SIMBÓLICOS	Pututu	El personaje sostiene con las manos una caracola de tonos blancos, cremas y violetas de la que sale una especie de neblina.	Instrumento musical aerófono natural. Es la concha del caracol marino. Se sopla por la boquilla produciendo un sonido grave, muy peculiar, semejante o parecido al de una trompeta. Fue usado por los chaskis o correos inkas para avisar de su presencia. En la actualidad su uso en las comunidades indígenas andinas es aún arraigado con fines artísticos, religiosos y comunitarios.	Convencional
------------------------------	--------	---	---	--------------

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Pututero	Conexión	Pututu
		Ceremonial	Grupo de pabluchas
		Espiritual	Montañas

Interpretación

El pututero o **Q'epaqamayoq** tiene una relación de conexión con el pututu por ser este un elemento muy sagrado dentro de los rituales andinos, y para poder ejecutarlo debe estar conectado con este elemento y así hacerse uno con el instrumento para su correcta ejecución logrando, la invocación a los espíritus de los apus representados por las siluetas antropomorfas que se encuentran en la cima de la montaña entre la neblina amarillenta, pidiendo permiso y armonizando la energía existente en este ritual para que los pabluchas puedan hacer el correcto ascenso al nevado. De este modo el pututero cumple su función ceremonial con los pabluchas y su relación espiritual con los apus.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Pututero, pututu	Comunicación, invocación y apertura.
	Pabluchas, montañas	Conexión y peregrinaje.

N) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>La invocación</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Pintura de género	Representa dos eventos propios de esta festividad en el mismo espacio donde tradicionalmente se desarrolla.
Categoría	Lo bello	Esta obra muestra la belleza de un amanecer y la atmósfera que la neblina genera al estar en contacto con los personajes y la luz complementando al personaje principal para dar a sentir la idea que se quiso dar a conocer.
Técnica	Óleo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez y con los pigmentos se pueden hacer que la pintura sea más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador, pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador	Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24. Se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo.
Estilo y tendencia	Realismo	La interpretación pictórica representa una escena real y propia de esta festividad.

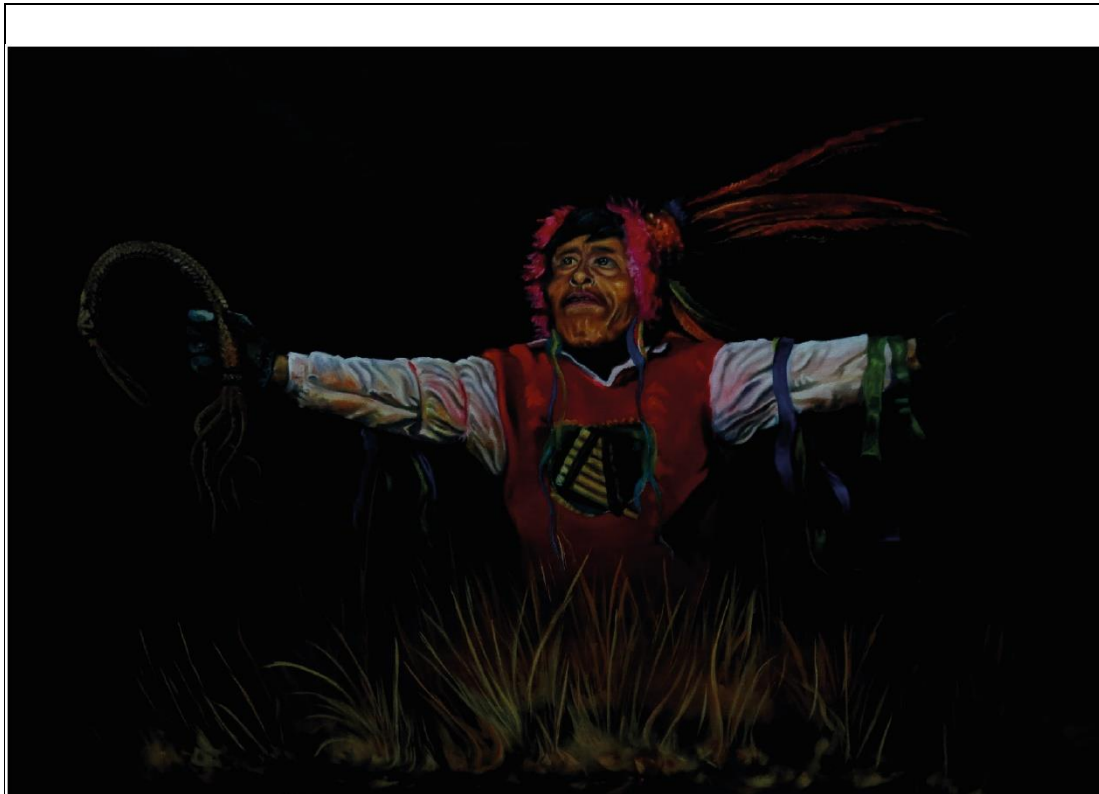
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Académica	La relación anatómica de los personajes guarda proporción real entre los personajes agrupados y también la proporción anatómica del personaje principal.
Equilibrio	Masas	El personaje principal al contar con mayor detalle en cuanto a su representación tiende a equilibrar la composición.
Perspectiva	Atmosférica proporcional	Las sensaciones de perspectiva están logradas gracias a la atmosfera lograda en la escena del fondo haciendo, que esta dé la sensación de estar más distante reforzando a esta sensación el tamaño de los personajes en relación al personaje principal que muestra mayor tamaño y colores más saturados sin alterar la armonía cromática predominante.
Morfología (forma)	Iluminación	La obra presenta una iluminación cenital que se va disipando entre las penumbras de la base.
	Estructura	La técnica empleada para la ejecución de la obra fue el óleo aplicado mediante el uso de veladuras y restregados en la parte del fondo y la utilización de facturas y cargas cromáticas en el personaje del primer plano.
	Textura	Se siente una textura visual lograda por la factura aplicada en el waqollo del personaje principal.
Línea - contorno	Como contorno	Entre los contornos de la obra se puede apreciar la ausencia de líneas rígidas que delimiten a cada

	Como diseño Como base	<p>elemento, puesto que el contorno está definido por el cambio de colores que cada elemento presenta.</p> <p>El diseño de la obra es informal ya que hay una distribución de las líneas compositivas asimétricas.</p> <p>Está basada en una composición lineal en forma diagonal.</p>
Armonía	Cromática	La gama de colores empleadas es de quebrados generando la sensación armoniosa de ritualidad propia de la escena.
Color	Policromático	En esta obra se emplearon los tonos de sienas para generar la escena sobria del fondo y así esta no compita con el personaje principal que cuenta con matices más variados.
Ritmo	asonante	La obra presenta un orden en cuanto al recorrido visual que es ascendente.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-ideal)	real	Los personajes y acciones interpretadas en la obra son reales.
Parergon	El cielo	El cielo ayuda a contrastar a las montañas y equilibrar la composición con el pututero en relación a los colores.

OBRA DE PINTURA N° 8

O) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Diálogo de sabios*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 150 x 130 cm.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Diálogo de sabios</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
ÍCONOS (semejanza)	Inka arariwa	Se aprecia a un hombre de edad adulta arrodillado en el pajonal. Tiene los brazos abiertos de los que cuelgan unas cintas de colores, y las manos cubiertas por unos guantes negros; en la derecha sostiene un látigo. Tiene la cabeza y la mirada elevadas. Viste una camisa blanca y un chaleco de color rojo sobre la que va una pechera junto a una antara colgada del cuello. Lleva en la cabeza unos flecos correspondientes al chullo que lleva puesto y un tocado con plumas rojizas de guacamayo que se pierden entre la penumbra.	El inka arariwa es el que guía la peregrinación y esta fortalecido por la energía de todos los asistentes, su aspecto adulto hace alusión a la sabiduría con la que debe de contar y su trascendencia espiritual para poder dialogar y comunicarse con los apus y deidades andinas.	Convencionada

ÍCONOS SIMBÓLICOS	Antara	<p>Cuelga del cuello del inka arariwa a modo de pechera. Está conformada por 6 tubos de bambú en colores ocres unidos entre sí por una cinta oscura.</p>	<p>Es un instrumento musical conformado por cañas de bambú utilizado por el inka arariwa para poder comunicarse con los apus empleando un lenguaje denominado wayrisimi y chunchusimi propio de este personaje. Otras de las denominaciones que tiene son: ch'urma o hipote.</p>	Convencionada.
	Tungayo	<p>Está sujetado por la mano derecha del personaje. Tiene una forma arqueada. En el extremo superior se aprecia la caída de tres delgados látigos y en el extremo inferior una tira cerrada que sale del mango.</p>	<p>Es un látigo tejido con tiras de cuero. Por un extremo sobresalen extensiones delgadas y por el otro, extremo un mango de regular grosor con una intersección pequeña, similar a una cruz. Se emplea para poner disciplina entre los peregrinos y demanda autoridad al que lo porta.</p>	Convencionada

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Inka arariwa	Autoridad y disciplina	Tungayo
		Diálogo y comunicación	Antara

Interpretación

El inka arariwa al ser un líder innato, mantiene una relación de autoridad y disciplina con el tungayo ya que este es un elemento empleado dentro de la festividad para ajusticiar a quienes cometen actos no permitidos y solo es portado por quienes son autoridades dentro de la peregrinación distinguiéndolos como tales; así mismo el inka arariwa tiene una relación de diálogo y comunicación con la antara al ser este un instrumento aerófono que es empleado dentro del dialecto wayrisimi propio de quienes son inka arariwa y es utilizada solamente por quienes tienen este cargo.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Inka arariwa Antara	Dialogar con los apus.
	Inka arariwa Tungayo	Ser autoridad entre los peregrinos e impartir disciplina.

P) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Dialogo de Sabios		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Pintura de género	La obra muestra una escena típica de la peregrinación al Señor de Qoyllorit'i.
Categoría	Lo bello	En la escena se puede apreciar la belleza de la representación del inka arariwa al momento de realizar su ritual.
Técnica	Óleo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez y con los pigmentos se pueden hacer que la pintura sea más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador, pinceles, brocha, espátula, paleta, aceitera, engrapador.	Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24. Se empleó el engrapador para el tesado de la tela para el lienzo.
Estilo y tendencia	Realista	La obra muestra a un personaje real en una escena típica.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	anatómica	El personaje de la obra mantiene una proporción anatómica convencional.
Equilibrio	Equilibrio de masas	El personaje está ubicado al centro del cuadro generando un equilibrio visual ayudado por el pajonal que genera estabilidad.
Perspectiva	cromática	La sensación del claroscuro ayuda a generar una profundidad con los elementos que se pierden entre las penumbras.
Morfología (forma)	Iluminación natural	El personaje tiene una iluminación frontal ligeramente elevada.
	Estructura	La técnica empleada para la ejecución de esta obra es el óleo aplicado sobre un lienzo como soporte.
	Textura	Visual por la presencia de pliegues en la tela que conforma la camisa.
Línea - contorno	Como base	La base de esta composición es en cruz definida por el personaje y sus brazos abiertos.
	Como diseño	Se aprecia una intersección de líneas entre el personaje y los brazos extendidos.
	Como contorno	Los contornos del personaje están definidos por el cambio de color y contraste.
Armonía	Cromática	Se aprecia una copiosa gama de colores presente en gran parte del personaje equilibrándose con el fondo entre penumbras.
Color	Policromado	Se empleó una variedad de colores que conjugan entre el claroscuro de la escena.

Ritmo	asonante	Al tratarse de un solo personaje, el recorrido visual está centrado en él.
-------	----------	--

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Real	Se representa al personaje tal como es en la escena real.
Parergon	Fondo oscuro	Empleado para dar mayor realce al personaje y la acción que está realizando.

OBRA DE ARTES MIXTAS N° 9

Q) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Waqollo*

TÉCNICA: Mixta

DIMENSIONES: Variadas.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Waqollo</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (semejanza)	Ojos	Se pueden apreciar los ojos del personaje con un semblante acongojado.	Órgano de la vista en el ser humano y en los animales.	Convencionada
	Boca	La boca del personaje está semiabierta resaltando su dentadura superior.	Cavidad en la cual están colocados la lengua y los dientes.	Convencionada
SÍMBOLOS (ideas)	Waqollo	La cabeza y el cuello del personaje están cubiertos con un waqollo negro y con el rostro blanco, presentando unos espejuelos alrededor de los ojos de color negro y líneas rojas al borde de la abertura para los ojos, así como en la nariz y parte del labio superior simulando a lo que se observa en los camélidos.	Es una máscara tejida de lana que cubre toda la cabeza, representa el aspecto de un ser zoomorfo con características de una llama por la peculiaridad de su nariz y labio inferior.	No convencional
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Cinta	. El personaje tiene una cinta de colores en la cabeza caracterizada por la presencia de figuras geométricas y una franja verde en el medio.	Representa a una corona con diseños escalonados y geométricos que simbolizan a los apus, montañas y caminos que los pabluchas recorren como parte de su peregrinaje.	No convencional

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	waqollo	Emoción	ojos
		Gestual	boca
		Peregrinaje	cinta

Interpretación

Esta obra es una interpretación alegórica de cómo el **waqollo** cumple la función de transformar la personalidad de un hombre, al ser que representa al cubrirse el rostro, cambiando su personalidad humana asumiendo el rol de Pablucha, dando origen a una nueva actitud propia del personaje. Se puede apreciar una expresión reflexiva y acongojada como sintiendo ese momento de transformación, no sólo humana sino una parte del carácter animal, como la nariz, dándose a entender la transformación del personaje en el animal al cual representa unificándose en un solo personaje; el Pablucha, en este caso, la cinta en el lado superior simboliza parte de sus pensamientos y espiritualidad representados en íconos geométricos, entre ellos sus apus, montañas, cumbres y bajadas que atraviesan a lo largo de peregrinaje y los niveles de conciencia que debe desarrollar para lograr su conexión espiritual con los apus.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA unidades sintagmáticas	Waqollo Ojos Boca Cinta	Transformación
	Waqollo	Pensamiento y conexión

R) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Waqollo</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Retrato	En la obra se puede apreciar la representación de un rostro humano real.
Categoría	Lo fantástico	En la obra se representa la transformación de la personalidad del personaje hacia un ser zoomorfo adoptando la nariz de un camélido para posteriormente continuar con el resto del rostro.
Técnica	Acrílico	Es una técnica de pintura que utiliza pigmentos que se combinan con un material plástico, llamado polímero de acrílico. Estos, aunque son solubles en agua, son también resistentes a la humedad.
Instrumentos	Caladora, pinceles, brochas, espátulas, pegamento	Para la elaboración de esta obra se tuvieron que cortar diferentes placas de MDF las cuales se sobrepusieron y pegaron para luego ser pintadas con la ayuda de los pinceles y brochas.
Estilo y tendencia	Expresionista	En la obra se puede apreciar la expresión del personaje al ser sometido a una transformación.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Anatómica	El rostro guarda relación anatómica real manteniendo los cánones propios del mismo.
Equilibrio	Cromático por peso del color	Siendo el blanco predominante y tener una composición simétrica, la obra tiende a generar la sensación visual de estabilidad.
Perspectiva	Por superposición de capas	La obra está conformada por diferentes placas de MDF las cuales al ser superpuestas una tras otra ayudan a generar una perspectiva de planos.
Morfología (forma)	Iluminación	La iluminación que presenta la obra es frontal.
	Estructura	La técnica empleada para la ejecución de esta obra es el acrílico, aplicada por múltiples veladuras sin dejar la factura de la pincelada sobre un soporte de MDF.
	Textura	Visual.
Línea	Diseño	El diseño de la figura es formal, porque presenta una simetría en cuanto a su composición.
	Base	La obra de arte ha sido basada en una composición en O.
Armonía	Cromática	En la obra se puede apreciar al blanco, como dominante.
Color	Polícromo	La obra presenta una variedad de colores, la mayoría saturadas.
Ritmo	Asonante	El recorrido de la obra está regido por el orden simétrico de los elementos.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Ideal	El personaje y su representación están idealizados para dar mayor realce a la interpretación que se quiere dar al espectador.

OBRA DE PINTURA N° 10

S) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Camino de llamas*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 150 x 130.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Camino de llamas</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (semejanza)	Pablucha	En el lado izquierdo de la obra se observa a un hombre caminando con un atuendo de Pablucha de colores rojo y blanco como el pabellón nacional. Lleva puesto un pantalón azul añil y calza unos zapatos negros. Sobre la espalda carga unos troncos de leña y unos palos largos y delgados, negros, los cuales están sujetos a una manta de colores rosados y verdes, cuyas puntas laterales atraviesan sus hombros anudándose en su pecho y sujeta por sus manos. Lleva waqollo negro con blanco en la cabeza a modo de gorra matizado. Tiene la mirada cabizbaja como viendo su camino.	Danzante que simbolizan a un ser zoomorfo.	Convencionado

	Peregrino	<p>Hacia el lado derecho de la obra se puede apreciar a otro hombre caminando. con el pie izquierdo levantado marcando el paso. Viste un pantalón azul añil, una casaca verde y calza unos zapatos negros. Lleva entre las manos un palo negro y un tubo envuelto en una manta azul. Carga sobre la espalda un bulto del que sobresalen unos troncos de leña los cuales están envueltos en una manta de color verde con franjas rosadas. Tiene la mirada dirigida hacia el suelo y lleva puesto sobre la cabeza un waqollo negro con blanco.</p>	<p>Dicho de una persona que por devoción o voto va a visitar un santuario, especialmente si lleva el bordón y la esclavina.</p>	Convencionada
	Camino	<p>En el primer plano de la obra se puede observar un camino junto a una roca que sobresale de una ladera de tierra.</p>	<p>Tierra hollada por donde se transita habitualmente.</p>	Convencionada

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Camino	Conexión	Pablucha
		peregrinaje	Peregrino

Interpretación

Los caminos desde tiempos inmemorables fueron rutas y vías de comunicación por las que transitaban los hombres para trasladarse de un lugar a otro. Al ser medios de comunicación también cumplían la función de ser conectores con los apus, dando origen a las primeras peregrinaciones conduciendo rebaños de camélidos, para ser precisos, llamas que ataviados con algunos adornos eran utilizados para trasladar las cargas de los peregrinos que se encaminaban en búsqueda de su conexión espiritual con sus ancestros y deidades. Hoy en día los caminos siguen cumpliendo esa misión conduciendo a los hombres que son peregrinos en esta vida y conectando a los pabluchas con nuestros apus y guardianes tutelares. Estos mismos peregrinos son los que hoy en día llevan sus cargas sobre sus espaldas así como lo hacen las llamas en sus lomos desde tiempo atrás. De ahí surge el título de la obra: *Camino de llamas*.

Valoración Sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Camino Pablucha	El camino es un medio de conexión entre el Pablucha y el Apu ya que por medio de este, él puede hacer su ascenso hacia el santuario y nevado.
	Camino Peregrino	Para el peregrino, el camino es su ruta de peregrinaje por el cual anduviera hasta llegar a su destino.

T) Instrumento de valoración estética

Valoración de la estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Camino de llamas</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	Alegórico	Representa al peregrinaje que realizan los pabluchas y los peregrinos en búsqueda de esa paz que hallan a los pies de la waka sagrada de Qoyllorit'i por medio de los caminos que son medios de conexión y peregrinaje.
Categoría	Lo bello	Se muestra la belleza de una escena que es parte de la peregrinación al santuario del Señor de Qoyllorit'i.
Técnica	Óleo sobre lienzo	Se trata de una mezcla de resinas y aceites con pigmentos. Los aceites dan fluidez y con los pigmentos se puede hacer la pintura más espesa y dura.
Instrumentos	Lápiz, borrador, pinceles, brochas, paleta, aceitera.	Se utilizó una variedad de pinceles que va desde el N° 000 hasta el N° 24 y las brochas para solucionar el fondo.
Estilo y tendencia	Realismo	En la obra se muestra una escena real propia de la peregrinación tal y como se desarrolla en su entorno.

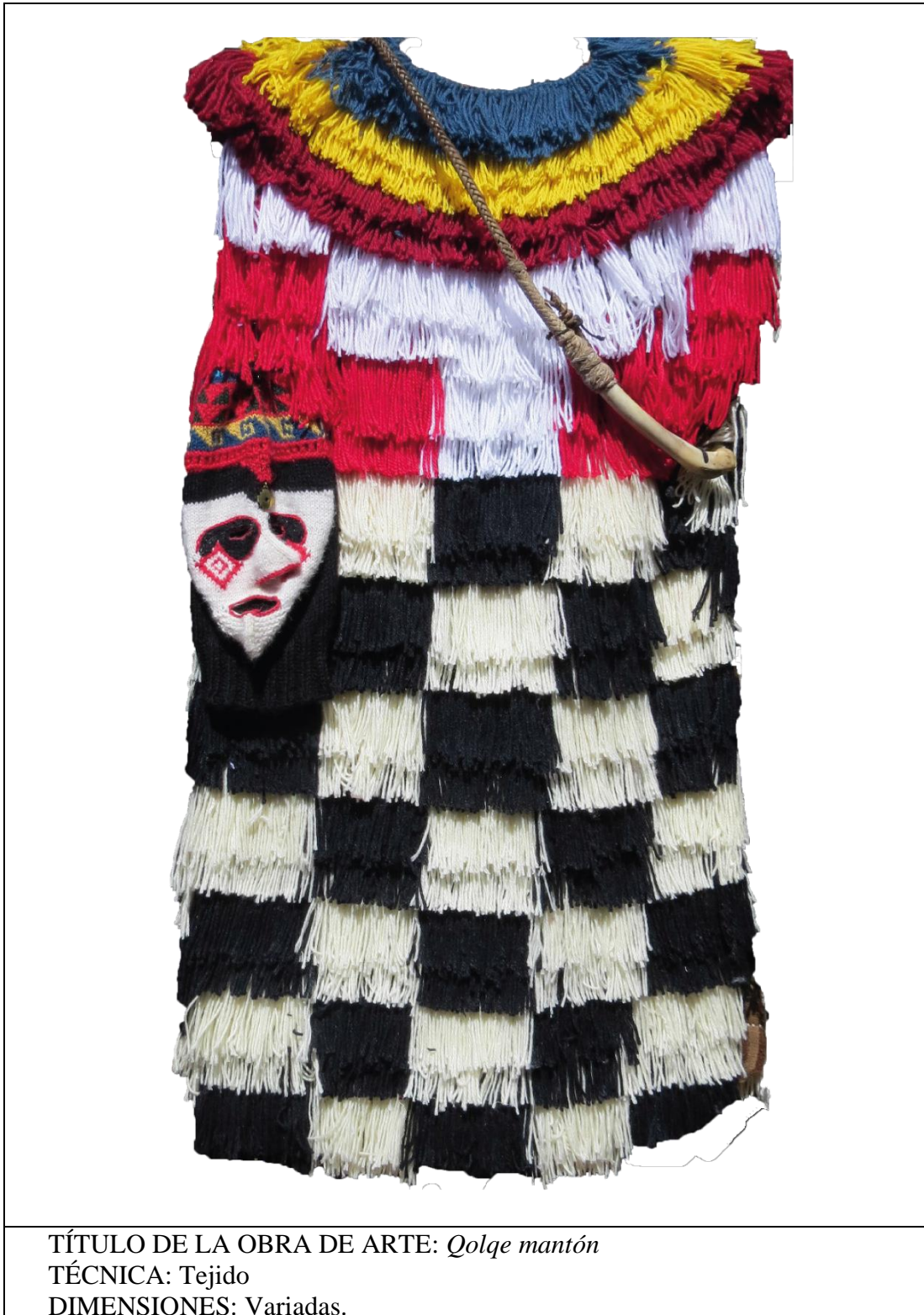
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Anatómica	Los personajes guardan una relación anatómica proporcional entre ellos y de forma individual.
Equilibrio	Por el contrario, peso de masas.	En la obra se observa a dos personajes que están situados en la parte inferior media de la composición generando un equilibrio.
Perspectiva	Por superposición de planos	La perspectiva está dada por la diferencia del tratamiento de los personajes del primer plano a diferencia del plano del fondo.
Morfología (forma)	Iluminación	Natural de dirección cenital.
	Estructura	Formal, por la distribución de los elementos dentro de la composición.
	textura	Visual, lograda mediante pinceladas suaves y facturas de las pinceladas.
Línea - contorno	Contorno	El contorno de los elementos de la composición está definido por el cambio de color.
	Diseño	El diseño de la composición es formal por la distribución simétrica de los personajes dentro de la obra.
	Base	La línea como base está determinada por la letra U.
Armonía	Cromática	Por la presencia de una gama de colores fríos que dominan casi la totalidad de la obra, teniendo como medio, el color verde y, rojo como color tónico.

Color	Polícromo	Pese a la predominancia de los colores fríos dentro de la composición se puede observar un variado empleo de matices.
Ritmo	Asonante	Por la dirección que tiene los personajes en cuanto a su orientación y el orden de su distribución.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Real	En la obra se aprecia una escena real con personajes reales sin alterar su naturaleza.
Parergon	paisaje	El paisaje del fondo complementa a los personajes ayudando a generar una atmósfera fría.

OBRA DE ARTES MIXTAS N° 11

U) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Qolqe mantón*

TÉCNICA: Tejido

DIMENSIONES: Variadas.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Qolqe mantón</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
ÍCONOS (semejanza)	Zurriago	Está colgando del extremo superior derecho del atuendo del Pablucha cruzando hacia la mitad izquierda. Tiene una empuñadura de hueso de la cual inicia el tejido de cuero que compone el zurriago.	Látigo con que se castiga o zurra, el cual por lo común suele ser de cuero, cordel o material semejante.	Convencionada

ÍCONOS SIMBÓLICOS	Pellón	<p>Se observa un atuendo de forma rectangular elaborado con una gran cantidad de flecos de lana en su totalidad. En la parte superior de la pieza se puede apreciar tres filas de flecos de colores azul, amarillo y rojo. Alrededor del cuello, semejando una pechera. Debajo de las filas de lana, se ubica un rectángulo, en cuya parte central se observa una figura escalonada de tres niveles a cada lado en blanco, y el resto del rectángulo de color rojo; más abajo se observa una serie de cuadrados ajedrezados en blanco y negro.</p>	<p>Es un atuendo conformado por una gran cantidad de flecos de lana ordenados por filas, unidos a una tela que sirve como soporte. Es una especie de unku inka que es usado por los pabluchas al momento de asumir el personaje. El simbolismo de la forma que se emplea representa al Pablucha como un guerrero.</p>	No convencional
	Waqollo	<p>Está sujeto a la derecha del pellón a la altura del pecho, es de color negro con el rostro blanco y la parte superior de color rojo con algunas figuras iconográficas.</p>	<p>Es una máscara tejida de lana que cubre toda la cabeza a manera de pasamontañas, utilizada para personificar al Pablucha.</p>	Convencionada.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Pellón	Ajusticiamiento	Zurriago
		Transformación	Waqollo

Interpretación

Esta obra trata sobre la interpretación del traje de Pablucha como el atuendo de un guerrero, basándose en un unku inka que era utilizado por los militares inkas.

Teniendo esta referencia, se asume la fortaleza del Pablucha como guerrero dentro de la peregrinación siendo un símbolo de fortaleza y aguerrido personaje que cumple misiones que requieren de gran esfuerzo físico y espiritual. Al cubrirse el rostro con el waqollo, automáticamente asume la postura de este combatiente cumpliendo así las funciones que le corresponde haciendo uso del zurriago para poner orden y disciplina entre los peregrinos, luchar con los malos espíritus y energías que se presenten en el entorno.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Pellón waqollo	Estos dos elementos que viste la persona cumplen la función de transformar al individuo en un nuevo ser con diferentes atribuciones y funciones asumiendo el rol del Pablucha.
	Pellón zurriago	Estos connotan severidad y justicia al momento de ser empleados por el individuo dándole la autoridad para brindar orden dentro de la festividad, así mismo la atribución de protector y guardián.

V) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Qolque mantón</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	instalación	
Categoría	Lo bello	En la obra se muestra la belleza de un atuendo de Pablucha confeccionado con flecos de lana alineadas en ordenadas filas junto a sus complementos como el waqollo y el zurriago.
Técnica	Arte objeto	Es una técnica del tejido que consiste en la inserción o cosido ordenado de hilos gruesos de lana sobre una tela que sirve como soporte.
Estilo y tendencia	Geométrico	La obra muestra bloques geométricos, casi en la totalidad del diseño, primando los cuadrados de colores alternados.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	De bloques	Los bloques cuadrados guardan la misma medida en toda la obra siendo la base del diseño.
Equilibrio	Cromático	Por la distribución simétrica de los bloques de color.
Morfología (forma)	Estructura	La estructura que presenta la obra es formal ya que mantiene una simetría en la distribución de los bloques del diseño.
	textura	La textura que presenta la obra es táctil de sensación suave, por la presencia de elementos sobresalientes.
Contorno	Contorno	Los contornos de la obra están definidos por el cambio de color entre cada bloque.
Armonía	Cromática	Por la distribución alternada y armónica de los bloques de color que conforman la obra.
Color	Saturado	Se empleó una gama de colores saturados distribuidos por bloques que en algunos casos eran alternados.
Ritmo	Asonante	Por la distribución y orden alternado de los bloques de color.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Ideal	Porque se interpreta una idea propia del artista relacionándola con algunas peculiaridades propias del personaje que se toma como referente.

OBRA DE ARTES MIXTAS N° 12

W) Instrumentos de valoración semiótica



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Sudario*
TÉCNICA: Mixta
DIMENSIONES: Variadas.

Valoración ícono - simbólica

Título de la obra <i>Sudario</i>				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓN Y NO CONVENCIÓN)
ÍCONOS (semejanza)	Cinta tejida	En la parte del borde superior de la obra se puede apreciar una cinta con matices rojos y blancos y diseños iconográficos andinos. A los extremos se pueden observar unos pompones de diferentes colores que cuelgan de cada extremo.	Es un tejido de lana con motivos andinos, propios de la textilería tradicional andina.	Convencionada

ÍCONOS SIMBÓLICOS	Chakana	<p>En la parte superior de la obra se puede apreciar la representación de una media Chakana blanca, contorneada por un borde dorado, hecha con hilos envueltos, apreciándose en el interior una ornamentación con pedrerías de diferentes colores y formas. Dos plateadas en los extremos superiores y dos rojas en el siguiente nivel inferior con una flor de colores en la base. En el centro se ve la representación de un sol que esta bordeado en su exterior por piedras alternadas de colores verde y rojo.</p> <p>Debajo de la chakana se muestra un bloque hecho con flecos de lana con los extremos de color rojo y al centro la representación de una cruz hecha con flecos de lana blanca. En la base de este bloque se encuentra un borde con encaje blanco y detalles plateados.</p>	<p>Es un símbolo andino, deriva de la palabra quechua que significa escalera a modo de puente, cruz andina o cruz cuadrada.</p> <p>Insignia y señal de cristiano en memoria de haber padecido en ella, Jesucristo.</p>	Convencionada
	Cruz			Convencional

ÍCONOS SIMBÓLICOS	Sol	<p>Al centro de la chakana se observa un medio sol, estilizado con líneas onduladas, hechas con hilos de color dorado y un centro rojo decorado con pedrerías brillantes de colores.</p>	<p>Es la representación iconográfica del Tayta Inti o padre Sol que dentro de la espiritualidad andina es la deidad astral más importante por ser la fuente de energía pura.</p>	Convencional.
	Flechas	<p>En la parte superior de los bloques rojos se encuentran unas flechas hechas con hilo bordado de color plateado, que apuntan desde cada extremo hacia la cruz en forma diagonal ascendente de la cual emergen unas formas espiraladas hacia la parte superior.</p>	<p>Simbolizan al movimiento de energía que se deposita en estos elementos.</p>	No convencional

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Cruz	Simbólica	Sol
		Espiritual	Chakana
		Energética	Flechas

Interpretación

Esta obra, representa la integración de la cruz como símbolo cristiano sobre la chakana, que es un símbolo propio de la espiritualidad andina, donde se representan motivos astrales como las estrella, pléyades, el Tayta Inti y el viento, generando una interpretación simbólica, espiritual y energética de conexión entre ambas practicas espirituales, dando lugar a un sincretismo religioso con sus propias particularidades.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Cruz chakana	Ambos símbolos tienen una relación espiritual, que dentro de un contexto religioso conllevan a una creencia.
	Sol flechas	El sol es una deidad que emana energía por medio de sus rayos luminosos, los cuales son direccionados por las flechas.

X) Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA <i>Sudario</i>		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA VALORES	CARACTERÍSTICAS VALORES
Género	A usente	-
Categoría	Lo bello	Por la belleza que presenta en su diseño y elementos que lo conforman.
Técnica	Arte objeto	Consiste en el empleo de elementos y adornos para la elaboración de una prenda u objeto con fines decorativos o sacros.
Instrumentos	Croché, aguja, tijeras.	Con la ayuda del crochet se insertan las tiras de lana en la tela que se emplea como soporte, se recortan las formas en el cartón para luego envolverlas con los hilos dorados y plateados y se cosen las pedrerías.
Estilo y tendencia	Geométrico	La obra muestra bloques geométricos en casi el total de su diseño primando los cuadrados de colores alternados.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Ausente	-
Equilibrio	Cromático	La distribución de los colores en la obra guarda una simetría, generando que la obra tenga equilibrio.
Morfología (forma)	Estructura	La estructura de la obra es formal ya que mantiene una simetría en la distribución de los colores y diseños.
	Textura	Táctil de sensación suave, por la presencia de elementos sobresalientes.
Línea - contorno	Contorno	Los contornos de la obra están definidos por el cambio de color entre cada bloque.
	Diseño	La línea de diseño de la obra es formal, por la distribución simétrica de los diseños que la componen.
	Base	La línea base de esta obra está determinada en forma de la letra T.
Armonía	Cromática	Por el predominio de los colores blanco y rojo.
Color	Polícromo	La obra presenta una gama básica de colores con predominio del rojo.
Ritmo	Asonante	Por tratarse de un diseño simétrico que direcciona el punto de interés hacia la parte superior.

DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (real-ideal)	Ideal	En esta obra se representa una idea propia del artista, reinterpretando algunos símbolos convencionales.
Conceptual	Geométrico	Dentro de la obra se crearon símbolos que mantienen un concepto propio del artista.

APÉNDICE B

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

INFORME CURATORIAL

Identificación del proyecto

Título: APU QOYLLORIT'I, presencia de la cosmovisión andina

Exposición de artes visuales presentada por Neftalí Quispe Huamán.

Respaldada por la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco.

Bachiller egresado de la misma institución.

Definición del proyecto

El presente proyecto trata de la exposición de obras de arte en técnicas mixtas con un total de 12 creaciones. La exposición llevo por título APU QOYLLORIT'I, la cual fue expuesta en la Galería de la Fundación del Banco de la Nación.

Dentro de los objetivos de esta muestra se busca hacer reflexionar al espectador sobre la presencia de la cosmovisión andina dentro de la festividad del Señor de Qoyllorit'i.

Esta fue una exposición de grado.

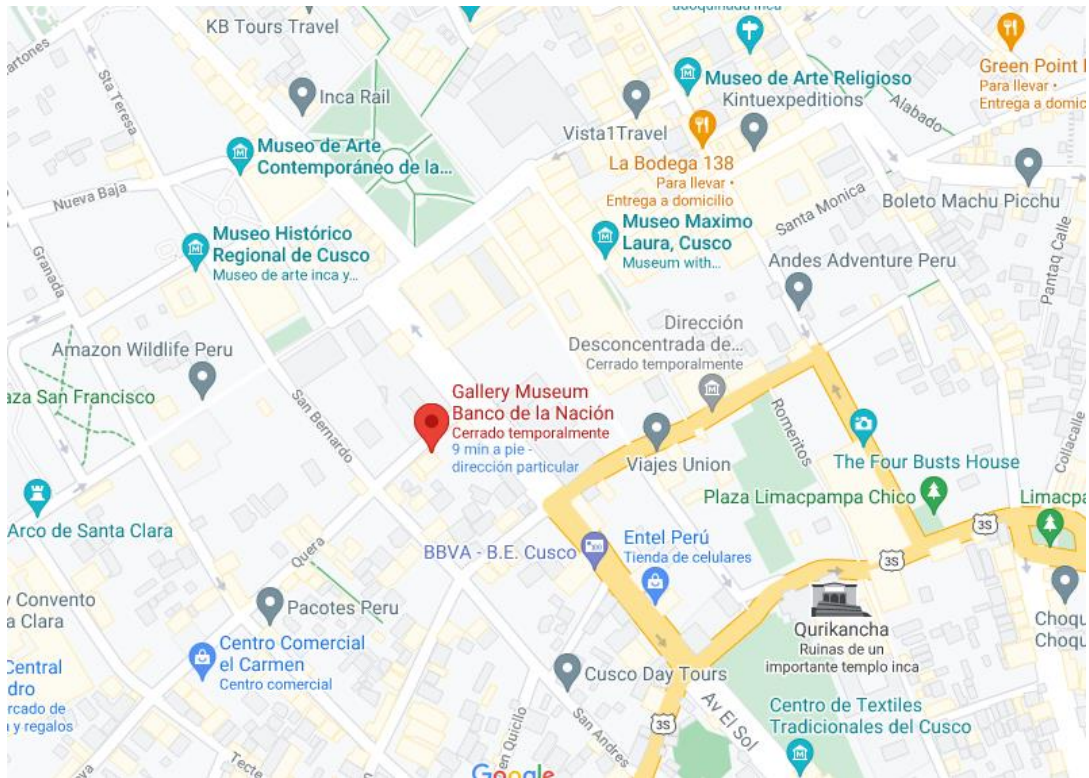
Justificación del proyecto

La festividad Señor de Qoyllorit'i tiene como característica principal el sincretismo, cualidad que le ha dado esa gran riqueza, desde ritos dedicados a los apus tutelares (nevados), al Taita Inti, hasta cultos de adoración al Cristo crucificado (religión católica). En el transcurso de los últimos años he podido observar a un gran número de personas que peregrinan al santuario del Señor de Qoyllorit'i, y dejar de lado parte de su cosmovisión andina dentro de esta gran festividad

Cumplimiento de objetivos

Los objetivos del proyecto fueron cumplidos satisfactoriamente, logrando realizar la exposición denominada ***APU QOYLLORIT'I, presencia de la cosmovisión andina*** en la Galería de la Fundación del Banco de la Nación, en las fechas programadas.

Plano N° 1 Localización de la galería



Plano N° 2 Distribución de las obras en la sala de exposición

Galería de la Fundación del Banco de la Nación

Disposición de cuadros en la sala

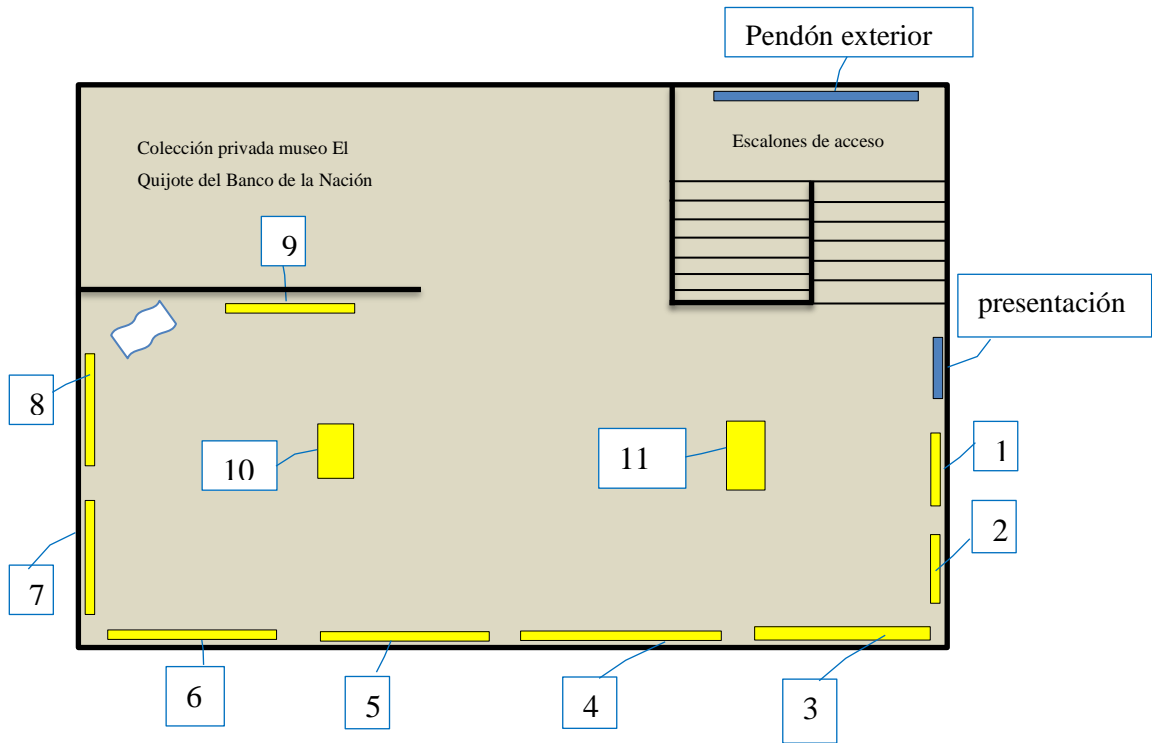


Tabla de distribución de las obras

Las obras en la muestra tuvieron la siguiente distribución

Pintura N°1	<i>El mito del Pablucha</i>
Pintura N°2	<i>Killawan tupay</i>
Pintura N°3	<i>Alabado</i>
Pintura N°4	<i>Visión y misión del Inka arariwa</i>
Arte objeto N°5	<i>Apuyaya qhawariychis</i>
Pintura N°6	<i>Inti alabado</i>
Pintura N°7	<i>La invocación</i>
Pintura N°8	<i>Diálogo de sabios</i>
Pintura N°9	<i>waqollo</i>
Pintura N°10	<i>Camino de llamas</i>
Arte objeto N°11	<i>Qolqe mantón</i>
Arte objeto N°12	<i>Sudario</i>

La obra número 12 no fue presentada físicamente dentro de la exposición ya que, como parte del proyecto, esta fue enviada y puesta en la imagen sagrada del Señor de Qoyllorit'i, exponiéndose una fotografía como evidencia.

Cumplimiento de metas***Sobre el número de obras***

Se lograron elaborar las 12 obras propuestas como parte del proyecto.

Sobre la sustentación de grado

Se realizará una sustentación de grado sobre la producción expuesta, condición necesaria para la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales en la Especialidad de Dibujo y Pintura.

Cumplimiento del cronograma

El cronograma se cumplió según lo establecido, sin ningún contratiempo ni imprevistos, llegando a tener una buena acogida por parte de los espectadores en los días que permaneció la muestra. Fue inaugurada el 19 de junio, habiendo permanecido la exposición hasta el 01 de julio del 2017.

Resumen de actividades realizadas por cronograma.

ETAPAS O ACTIVIDADES	2016-2023													
	2016			2017									2021	
	octubre	noviembre	diciembre	marzo	abril	mayo	junio	julio	agosto	setiembre	octubre	noviembre	junio	julio
1. Elaboración del proyecto de Investigación	■	■	■											
2. Aprobación del proyecto.				■										
3. Elaboración del marco referencial.				■										
4. Preparación de las obras de arte.				■	■									
5. Exposición de las OA.							■							
6. Elaboración del informe curatorial.							■	■						
7. Aplicación de los instrumentos.							■							
8. Análisis de la Información.							■	■						
9. Redacción del informe de investigación.								■	■	■	■	■		
10. Presentación del informe de investigación.													■	■

Cronograma de exposición

Actividades	Duración	Del	Al
Montaje	1 día	19 de junio	19 de junio
Inauguración			
Exposición	15 días	19 de junio	30 de junio
Desmontaje	1 día	1 de julio	1 de julio

Cumplimiento del presupuesto

Se lograron reducir algunos costos con los auspicios de:

Fundación Cultural del Banco de la Nación, Electro sur este, Ukukus bar cultural, Cerámicas Lloclla.

Costo proyectado

Presupuesto producción artística: Dibujo y Pintura

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Bastidores	unidad	12	25.00	300.00	
Marcos	unidad	12	50.00	600.00	
Tela	metro	20	12.00	240.00	
Grapas	millar	5	6.00	30.00	
Pintura al óleo	Tubo	10	64.00	640.00	
Base	galón	2	51.00	102.00	
Aceite de linaza	litro	1	60.00	60.00	

Barniz	Lata	1	35.00	35.00	
Papel	Hoja	0.30	15.00	4.50	1,987.5
A.2. Costos de mano de obra					
Honorarios Ayudantes	Contrato	-	-	-	-
A.3. Costos indirectos de fabricación					
Materiales Indirectos					
Solventes	Frasco	6	6.00	36.00	
Espátulas	Unidad	2	25.00	50.00	
Pinceles	Unidad	20	15.00	300.00	
Brochas	Unidad	2	6.00	12.00	
Lápices	Unidad	12	2.00	24.00	
Disolvente	galón		15.00	30.00	452.00
		2			
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogos	Millar	1	1,500.00	1,500.00	
Invitaciones	Ciento	0.80	150.00	120.00	
Gigantografías	Unidad	3	55.00	165.00	
Vinos	Caja	0.50	25.00	12.50	
Bocaditos	Ciento	3	15.00	45.00	
Honorarios mozos	Contrato	3	50.00	150.00	
Publicidad, radio, televisión	Contratos	-	300.00	300.00	
Fotografía y filmación.	Contratos	-	350.00	350.00	2,534.00
C: Costos de administración					
Honorarios digitador	Página	180	1.20	216.00	
Fotocopias	unidad	1000	0.80	800.00	
Anillados	unidad	6	2.50	15.00	
Empastados	unidad	5	50.00	250.00	
Transporte	Acumulado		90.00	90.00	
Útiles de escritorio	Acumulado		55.00	55.00	
Telefonía	Acumulado		30.00	30.00	
Papel	Millar	2	22.00	44.00	
Memoria USB	Unidad	2	25.00	50.00	
Refrigerios	Acumulado		350.00	350.00	1,900.00
				TOTAL:	6,873.00

*Costo real***Presupuesto producción artística: Dibujo y Pintura**

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Bastidores	unidad	12	25.00	300.00	
Tela	metro	20	12.00	240.00	
Grapas	millar	1	9.00	9.00	
Pintura al óleo	Tubo	10	64.00	640.00	
Base	galón	1	51.00	51.00	

Aceite de linaza	litro	1/4	60.00	15.00
Barniz	Lata	1	35.00	35.00
Papel bond	millar	1	15.00	15.00
Madera	Pie	2	18	36.00
Lana	madeja	12	3.50	42.00
				1,383.00
A.2. Costos de mano de obra				
Honorarios ayudantes	Contrato	-	-	-
A.3. Costos indirectos de fabricación				
Materiales Indirectos				
Solventes	Frasco	6	6.00	36.00
Espátulas	Unidad	2	25.00	50.00
Pinceles	Unidad	20	15.00	300.00
Brochas	Unidad	2	6.00	12.00
Lápices	Unidad	12	2.00	24.00
Disolvente	galón		15.00	30.00
				2
				452.00
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA				
Catálogos	Millar	1/2	800.00	800.00
Invitaciones	Ciento	1/2	1.00	50.00
Gigantografías	Unidad	2	30.00	60.00
Vinos	botella	5	25.00	125.00
Bocaditos	Ciento	3	30.00	90.00
Honorarios mozos	Contrato	3	50.00	150.00
				1,275.00
C: Costos de administración				
Fotocopias	unidad	1000	0.10	80.00
Anillados	unidad	3	2.50	7.50
Empastados	unidad	5	50.00	250.00
Transporte	Acumulado		90.00	90.00
Útiles de escritorio	Acumulado		55.00	55.00
Telefonía	Acumulado		30.00	30.00
Papel	Millar	2	22.00	44.00
Memoria USB	Unidad	2	25.00	50.00
Refrigerios	Acumulado		350.00	350.00
				956.5
TOTAL:				4,066.5

Identificación de aciertos y deficiencias

Aciertos

Se cumplieron los objetivos del proyecto dentro de los tiempos programados. Se tuvo una buena concurrencia de espectadores el día de la inauguración de la muestra, así como en los días que se expuso, llegándose a difundir el contenido del proyecto de forma efectiva.

Deficiencias

La única deficiencia que se presentó fue la de compartir la sala de exposiciones con otras muestras artísticas, restando parte del trabajo curatorial en la distribución de las obras.

Ejecución del guion museográfico

- La exposición fue temporal.
- El contenedor fue la Galería de la fundación cultural del Banco de la Nación.
- El tipo de espacio de la exposición fue abierta.
- El recorrido fue lineal.
- Se utilizó la iluminación que tenía la sala.
- Se mantuvo el color de la sala de exposición.
- ***Apoyos museográficos***

Vitrina

Pendón exterior:

Nombre de la galería: Galería de la fundación cultural del Banco de la Nación

Nombre de la exposición APU QOYLLORIT'Í

Señalizaciones interiores, las de ley

Letrero: NO TOCAR 10 X 35 cm.

- ***Texto o panel de presentación***

El texto de presentación estuvo a cargo del artista visual Richard Peralta Jiménez, con el título: PABLUCHA Y ARTISTA.

PABLUCHA Y ARTISTA

Cuando nos referimos a la peregrinación del Sr. de Qoyllorit'i o Señor de la Estrella de nieve, observamos una mezcla de elementos de la cultura occidental y el culto a los dioses andinos que confluyen de tal manera que al final es difícil poder definirlos en su esencia primaria.

“Apu Qoyllorit'i” representa la forma de ver, hacer y sentir el arte visual con una propuesta de claros tintes de resistencia andina y compromiso de mantener vigente nuestra tradición andina que cada vez se ve absorbida por ideologías occidentales, ejemplo de esta el fenómeno de la globalización que aniquila y desaparece culturas ancestrales de la faz de la tierra.

Compromiso, porque se asume su rol de artista sin poses ni oportunismo mercantil, donde las huacas andinas dejando su posición habitual (en las piedras, aguas, colinas) descenderán sobre su mente y corazón: sus lealtades andinas, originando una verdadera transformación espiritual, de armonía con la naturaleza y el hombre.

De participante como Ukuku o Pablito en la festividad de Qoyllorit'i y artista visual, Neftalí observa, realiza el análisis introspectivo y da la explicación de lo que sucede en su vista y en su corazón.

El discurso se consolida con las pinturas y objetos artísticos que narran la presencia del artista en el lugar de los hechos y el manejo de diferentes técnicas y dan lugar a objetos artísticos que congelan una imagen para la posteridad

El hombre andino hace uso de la religión para recobrar lo usurpado, elementos económicos, sociales, espirituales, políticos y sirve para demostrar que la cultura andina no fue totalmente erradicada por los españoles y que aun sigue vigente.

Richard Peralta Jiménez

Art. Visual

- *Ficha técnica de las obras*

Fue ubicada al costado inferior derecho de cada obra. Cada una señalaba los datos, el título, la técnica y las dimensiones.





Análisis de la encuesta

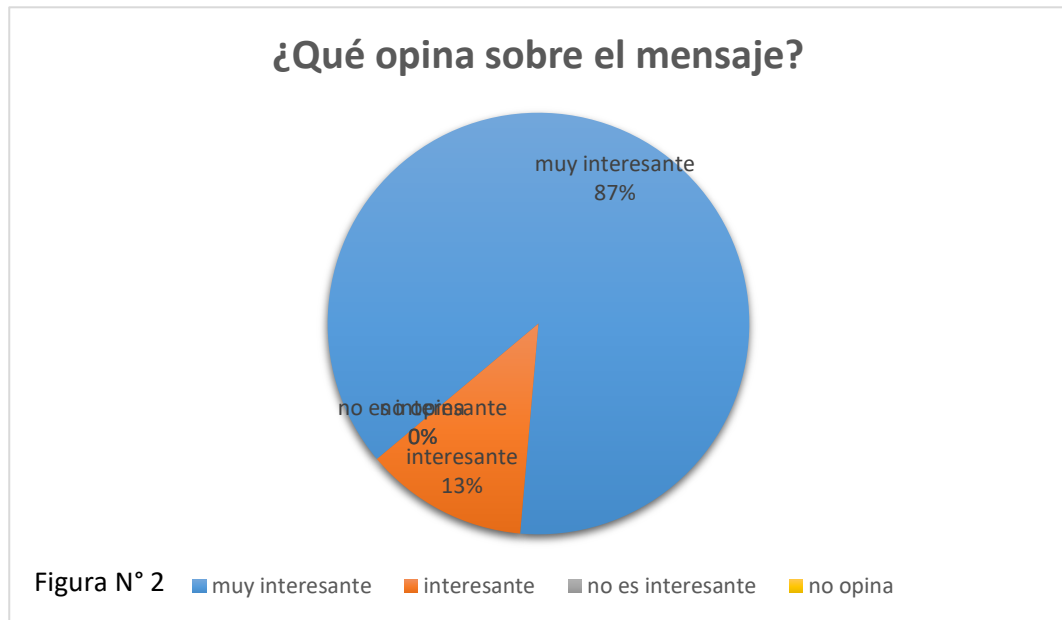
Encuesta aplicada al público durante la exposición de obras

¿Qué le pareció la galería?	
Opinión	Nro.
Muy buena	15
Buena	5
Regular	5
No opina	0
Total:	25

**Interpretación**

Se puede concluir que al 60% de los espectadores le pareció muy buena la galería; a un 20%, buena, mientras que a otro 20%, regular, para realizar una exposición artística.

¿Qué opina sobre el mensaje?	
Opinión	Nro.
Muy interesante	21
Interesante	4
No es interesante	0
No opina	0
Total:	25



Interpretación

Observamos en la gráfica estadística que al 87% de los espectadores, le pareció muy interesante el mensaje de las obras expuestas, y a un 13%, interesante.

¿Qué opina sobre los cuadros y su ejecución?	
Opinión	Nro.
Novedoso	20
Poco novedoso	3
Común	1
No opina	1
Total:	25



Interpretación

El 80% de los espectadores que asistió a la muestra, opinó que los cuadros y su ejecución son novedosos; el 12%, poco novedoso; un 4%, opina que es común, mientras que otro 4%, no opina.

¿Le gustó la exposición?	
Opinión	Nro.
Mucho	22
Regular	3
Nada	0
No opina	0
Total:	25



Interpretación

Dentro del público asistente se concluye que a un 88%, le gustó mucho la exposición; mientras que a un 12%, regularmente.

APÉNDICE C

FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Figura C 1. Boceto de la obra *Sudario*.

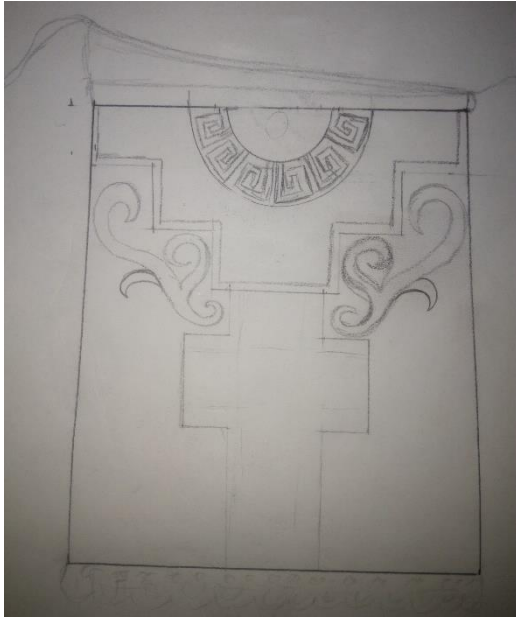


Figura C 2. Proceso de elaboración de la obra *Sudario*.



Figura C 3. Proceso de elaboración de la obra *Qolqemantón*.



Figura C 4. Pintado del segundo plano en la obra *Alabado*.



Figura C 5. Pintado del primer plano en la obra *Alabado*.



Figura C 6. Pintado del segundo plano de la obra *Inti alabado*.



Figura C 7. Pintado de los primeros planos de la obra *Inti alabado*.



Figura C 8. Delineado del dibujo de la obra *La invocación*.



Figura C 9. Pintado de los planos del fondo de la obra *La invocación*.



Figura C 10. Pintado del personaje principal de la obra *La invocación*.



Figura C 11. Proceso de la obra *Visión y misión del Inka arariwa*.

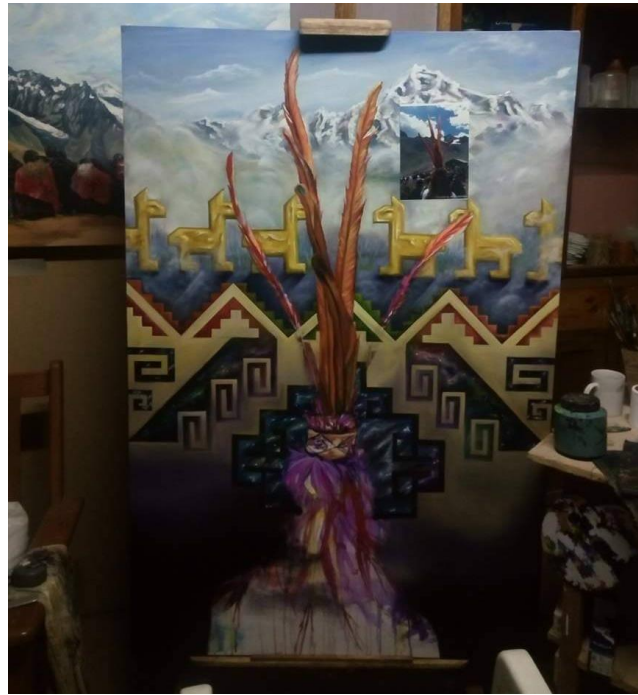


Figura C 12. Conclusión de la obra *Visión y misión del Inka arariwa*.



APÉNDICE D

IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE

Montaje

Fotos del montaje.

Figura D 1. Recorte de letras para el pendón exterior.

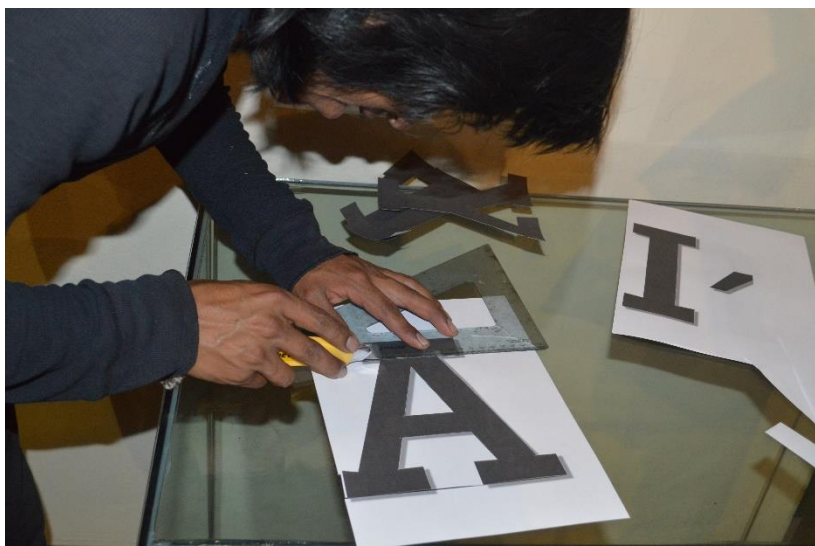


Figura D 2. Montaje de la obra.



Figura D 3. Armado de la obra *Apuyaya qhawariychis*.



Figura D 3. Instalación de elementos complementarios.



Exposición de las obras de arte

Fotografías de la inauguración de la muestra.

Presentación de la performance

Figura D 4. Inicio de la performance.



Figura D 5. Desarrollo de la performance.



Figura D 6. Colocación de la obra *Qolqe mantón*.



Figura D 7. Colocación del waqollo.



Figura D 8. Personaje con todo el atuendo puesto.



Figura D 9. Inicio del baile al ritmo del Chakiri wayri.



Palabras de inauguración

Figura D 10. Palabras del artista autor de la muestra.



Figura D 11. Palabras de presentación a cargo del artista Richard Peralta Jiménez.



Figura D 12. Brindis a cargo del señor Genaro Quispe Florez.



Figura D 13. Desarrollo de la inauguración.



figura D 14. Músicos que acompañaron la ceremonia de inauguración.



Figura D 15. Fotografías con los asesores de especialidad y metodología.



Figura D 16. Colaboradores de la performance.



Sudario destinado al Señor de Qoyllorit'i.

Figura D 17. Artista con el sudario en el santuario de Qoyllorit'i.



Figura D 18. Sudario colocado en la sagrada imagen.



Desmontaje

Figura D 19. Desmontaje de la muestra



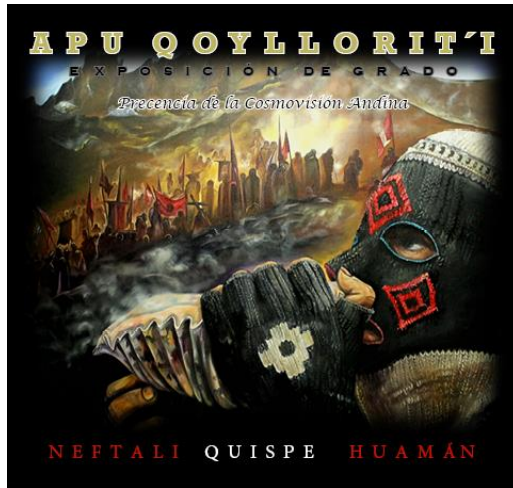
Figura D 20. Desmontaje de los elementos complementarios de la muestra



APÉNDICE E

Catálogo y afiche de la exposición de grado

E 1. Catálogo



PABLUCHA Y ARTISTA

Quando nos referimos a la peregrinación del Sr. de Qoyllorit'í o Señor de la Estrella de nieve, observamos una mezcla de elementos de la cultura occidental y el culto a los dioses andinos que confluyen de tal manera que al final es difícil poder definirlos en su esencia primaria.

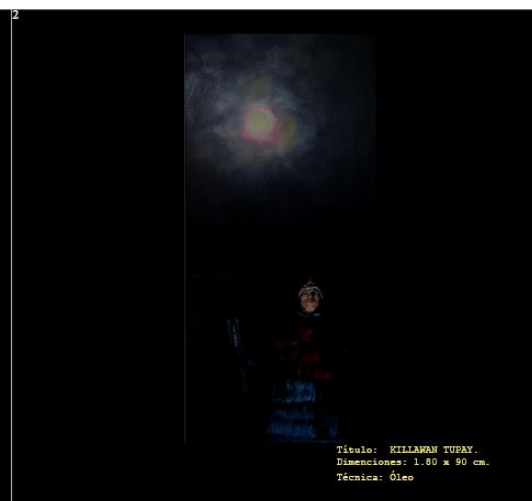
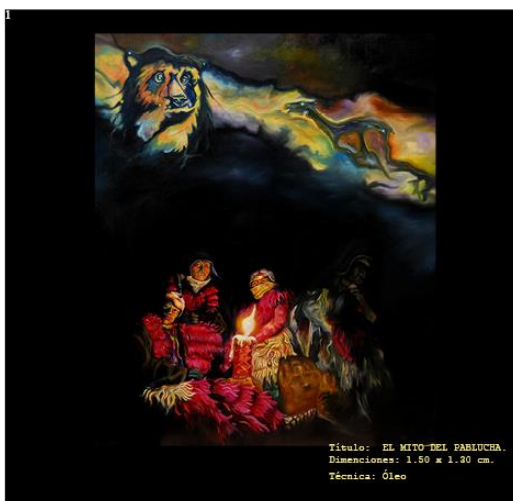
*Apu Qoyllorit'í "representa la forma de ver, hacer y sentir el arte visual con una propuesta de claros tintes de resistencia andina y compromiso de mantener vigente nuestra tradición andina que cada vez se ve absorbida por ideologías occidentales, ejemplo de esta el fenómeno de la globalización que antigna y desaparece culturas ancestrales de la faz de la tierra. Compromiso, por que se asume su rol de artista sin poses ni oportunismo mercantil, donde las huacas andinas dejando su posición habitual (en las piedras, aguas, colinas) descenderán sobre su mente y corazón: sus lealtades andinas, originando una verdadera transformación espiritual, de armonía con la naturaleza y el hombre.

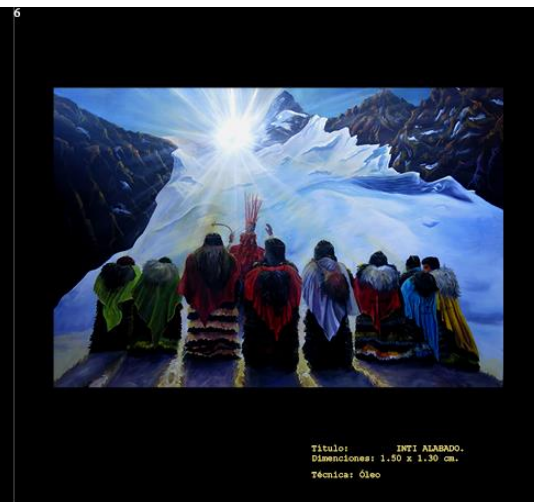
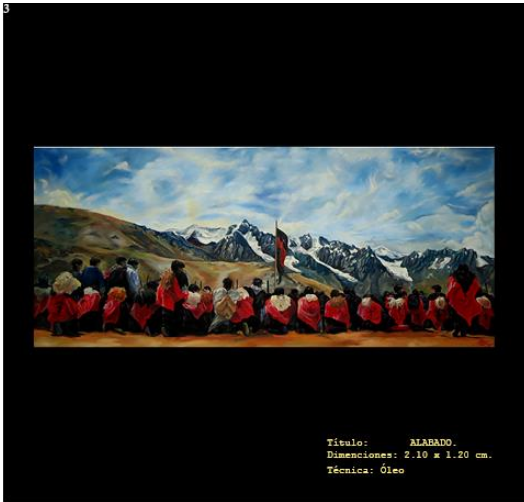
De participante como Pablito en la festividad de Qoyllorit'í y artista visual Neftali observa, realiza el análisis introspectivo y da la explicación de lo que sucede en su vista y en su corazón.

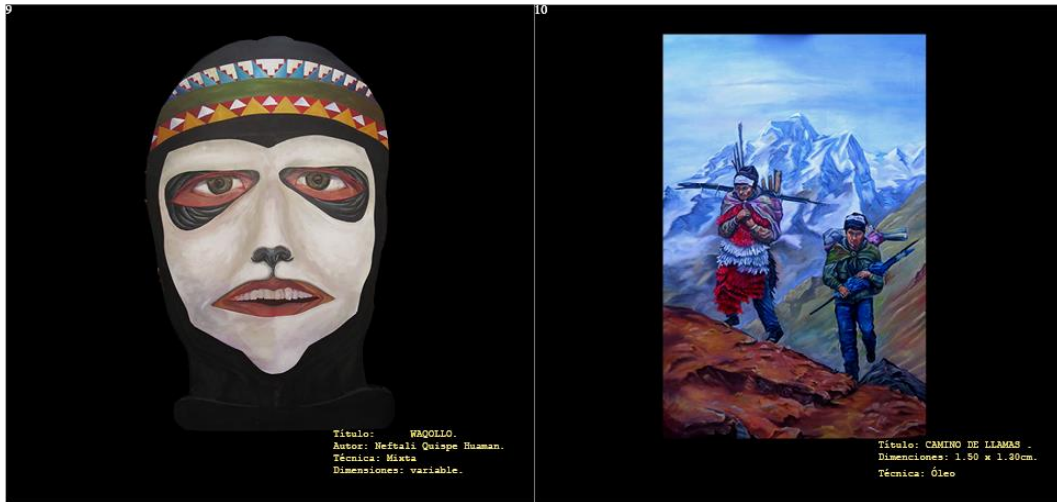
El discurso se consolida con las pinturas y objetos artísticos que narran la presencia del artista en el lugar de los hechos y el manejo de diferentes técnicas y dan lugar a objetos artísticos que congelan una imagen para la posteridad.

El hombre andino hace uso de la religión para recobrar lo usurpado, elementos económicos, sociales, espirituales, políticos y sirve para demostrar que la cultura andina no fue totalmente erradicada por los españoles y que aun sigue vigente.

Richard Peralta Jiménez
Art. Visual







GALERÍA MUSEO DEL BANCO DE LA NACIÓN - CUSCO

GALERÍA MUSEO DEL BANCO DE LA NACIÓN
Calle Almagro s/n - Esquina con Av. Sol - Cusco
www.fundaciondelanacion.com

DE LA INSTITUCIÓN
Sr. Claudio Edmundo Sarmiento Molina.
Gerente General de la Fundación Cultural del Banco de la Nación.
Sr. Claudio Estrada Ruesta.
Jefe de la Macro Region IV del Banco de la Nación - Cusco.
Sr. Illich Venero Auoca.
Director del Museo el Quijote.
Logística: Sofía Ramos Espinoza / Gioconda Mercado Guerra/ Ninoaka Arredondo Miranda.

DEL 19 DE JUNIO AL 01 DE JULIO -2017

Banco de la Nación
FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO DE LA NACIÓN
Museo El Quijote
Electro Sur Este
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO DE CUSCO
DIEGO QUISPE TITO
LLOLLLO

Diseño: Bertha Mamani M.

E 2. Afiche

EXPOSICIÓN DE GRADO

APU QOYLLURIT'I

LUNES 19 JUNIO 5:30 PM

NEFTALI QUISPE HUAMÁN

Banco de la Nación
el banco de todos

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO DE LA NACIÓN

"Museo El Quijote"
Arte Contemporáneo

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE ARTE DE PERÚ
DIEGO QUISPE TITO

Electro Sur Este
más que energía...

LLOGLLA

APÉNDICE F

IMÁGENES DE DIFUSIÓN EN MEDIOS PUBLICITARIOS

F 1. Vista de la difusión del evento por la red social Facebook, desde la página del artista.

